

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

FERNANDA BOARIN BOECHAT

O VAIVÉM DUM GATO: INTERFACES ENTRE FICÇÃO E REALIDADE NAS
NARRATIVAS DE VIAGEM *GATO PRETO EM CAMPO DE NEVE* E *A VOLTA DO GATO*
PRETO DE ERICO VERISSIMO

CURITIBA
2017

FERNANDA BOARIN BOECHAT

O VAIVÉM DUM GATO: INTERFACES ENTRE FICÇÃO E REALIDADE NAS
NARRATIVAS DE VIAGEM *GATO PRETO EM CAMPO DE NEVE* E *A VOLTA DO GATO
PRETO* DE ERICO VERISSIMO

**Tese apresentada como requisito parcial à obtenção
do título de doutor junto à área de concentração em
Estudos Literários do Programa de Pós-graduação
em Letras da UFPR.**

**Linha de pesquisa: Alteridade, mobilidade e
tradução.**

Orientador: Prof. Dr. Paulo Astor Soethe

CURITIBA
2017

Catálogo na publicação
Mariluci Zanela – CRB 9/1233
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Boechat, Fernanda Boarin

O vaivém dum gato: interfaces entre ficção e realidade nas narrativas de viagem *Gato Preto em campo de neve e A volta do gato preto* de Erico Verissimo / Fernanda Boarin Boechat – Curitiba, 2017.
415 f.; 29 cm.

Orientador: Paulo Astor Soethe
Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da
Universidade Federal do Paraná.

1. Verissimo, Erico, 1905-1975. 2. Literatura brasileira - História e crítica. 3. Narrativa de viagem. 4. Análise do discurso - Literatura.
I. Título.

CDD 869.93



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
Setor CIÊNCIAS HUMANAS
Programa de Pós-Graduação LETRAS

ATA Nº822

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DOUTORADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR EM LETRAS

No dia vinte e dois de Agosto de dois mil e dezessete às 13:00 horas, na sala 1100, Rua General Carneiro, 460, 11º andar, foram instalados os trabalhos de arguição da doutoranda **FERNANDA BOARIN BOECHAT** para a Defesa Pública de sua tese intitulada **O vaivém dum gato: interfaces entre ficção e realidade nas narrativas de viagem Gato Preto em campo de neve e A volta do gato preto de Erico Verissimo**. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: PAULO ASTOR SOETHE (UFPR), ZAMA CAIXETA NASCENTES (UTFPR), LUIS GONÇALES BUENO DE CAMARGO (UFPR), MARIA DA GLÓRIA BORDINI (UFRGS), VICTORIA SARAMAGO (UCHICAGO). Dando início à sessão, a presidência passou a palavra a discente, para que a mesma expusesse seu trabalho aos presentes. Em seguida, a presidência passou a palavra a cada um dos Examinadores, para suas respectivas arguições. A aluna respondeu a cada um dos arguidores. A presidência retomou a palavra para suas considerações finais. A Banca Examinadora, então, reuniu-se e, após a discussão de suas avaliações, decidiu-se pela APPROVAÇÃO da aluna. A doutoranda foi convidada a ingressar novamente na sala, bem como os demais assistentes, após o que a presidência fez a leitura do Parecer da Banca Examinadora. A aprovação no rito de defesa deverá ser homologada pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais do programa. A outorga do título de doutor está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, PAULO ASTOR SOETHE, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos membros da Comissão Examinadora.

Curitiba, 22 de Agosto de 2017.

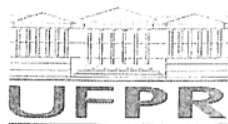
PAULO ASTOR SOETHE
Presidente da Banca Examinadora (UFPR)

ZAMA CAIXETA NASCENTES
Avaliador Externo (UTFPR)

LUIS GONÇALES BUENO DE CAMARGO
Avaliador Interno (UFPR)

MARIA DA GLÓRIA BORDINI
Avaliador Externo (UFRGS)

VICTORIA SARAMAGO
Avaliador Externo (UCHICAGO)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
Setor CIÊNCIAS HUMANAS
Programa de Pós-Graduação LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **FERNANDA BOARIN BOECHAT** intitulada: **O vaivém dum gato: interfaces entre ficção e realidade nas narrativas de viagem *Gato Preto em campo de neve* e *A volta do gato preto* de Erico Veríssimo**, após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.


A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 22 de Agosto de 2017.




PAULO ASTOR SOETHE

Presidente da Banca Examinadora (UFPR)



ZAMA CAIXETA NASCENTES

Avaliador Externo (UTFPR)



LUIS GONÇALES BUENO DE CAMARGO

Avaliador Interno (UFPR)



MARIA DA GLÓRIA BORDINI

Avaliador Externo (UFRGS)



VICTORIA SARAMAGO

Avaliador Externo (UCHICAGO)

Agradecimentos

Eu agradeço à minha família, antes de tudo, meus pais e irmãos, que de longe estiveram perto.

Agradeço ao meu orientador Paulo Astor Soethe, que no meu caminho construiu tantas pontes.

À minha co-orientadora nos Estados Unidos Liliane Weissberg, que me recebeu carinhosamente na Filadélfia, e cujos olhos violetas não me perderam de vista.

Ao meu co-orientador na Alemanha, o generoso e sensível Ottmar Ette, que me recebeu em Potsdam.

Aos amigos que encontrei longe da minha terra, em especial à doce Rosanna Dent e à serena Talita

Raposo, nos Estados Unidos, e aos amigos que reencontrei na Alemanha, em especial Janine Worlikar, Nastasia Hase, Rafaella Marques, Uta Mende, Yasmin Barcik, Peter, Doris e Astrid Kahl.

Às amigas que caminham comigo, em especial Ana Carla Magna, Caroline Burle Guimarães e Patricia Tieme Lopes Fujita.

Aos amigos também pesquisadores, pela interlocução, leituras e desabafos, em especial Amy Braun, Sandra Stroparo e Daniel Martineschen.

Também agradeço à delicada Natasha Pereira Silva e à afetuosa família Mallard – Suzana, Romain,

Maia e Matis – que abriram seus braços e casas para me acolherem por duas vezes no Rio de Janeiro quando fiz a pesquisa documental no acervo de Erico Verissimo no Instituto Moreira Salles.

À concessão da bolsa de doutorado da CAPES ao longo dos 4 anos de pesquisa, no Brasil e no exterior durante os dois estágios sanduíche – na *University of Pennsylvania*, Estados Unidos, e na *Universität Potsdam*, Alemanha – que me permitiu, além de uma dedicação intensa à pesquisa, desfrutar do contato com outros pesquisadores, acervos e material bibliográfico definitivos ao desenvolvimento do meu trabalho. Espero devolver tudo isso à nossa nação.

À bolsa concedida pelo *Deutsches Literaturarchiv Marbach*, que me proporcionou o primeiro entendimento e ambientação em um arquivo de literatura.

Aos pesquisadores Maria da Glória Bordini, Carlos Alberto Cortez Minchillo e Richard Cândida Smith, pelos conselhos, dicas e inclusive material fornecido. A ajuda de vocês foi imprescindível para o que consegui desenvolver.

Aos cuidadosos e atenciosos funcionários dos acervos que consultei e das bibliotecas onde passei a maior parte do meu tempo nos últimos 4 anos, em especial do Instituto Moreira Salles, da *Van Pelt Library* da *University of Pennsylvania*, da *Staatsbibliothek zu Berlin*, do Instituto Ibero-americano em Berlim e da biblioteca da Reitoria da Universidade Federal do Paraná.

Agradeço sempre e mais uma vez ao Anderson – o meu bem e meu interlocutor – e à pequena-grande Bárbara, pela paciência, pela companhia (até na minha ausência), pelos sorrisos que me aqueceram em todos esses dias.

Já disseram isso antes, e eu também já disse: “Não se faz nada sozinho”.

Eu dedico a minha tese a todas as mulheres que vieram antes de mim, vocês tornaram o meu
caminho uma possibilidade.
Em especial à minha querida Avó Nice (*in memoriam*).

“‘Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral.’ – Denn wovon lebt der Mensch?”
(Bertold Brecht, *Die Dreigroschenoper*, 1928.)

“A gente não quer só comida, a gente quer comida, diversão e arte.”
(Titãs – Arnaldo Antunes, Sérgio Brito e Marcelo Fromer –, “Comida”, 1987.)

RESUMO

Na presente pesquisa, apresentamos a investigação das duas primeiras narrativas de viagem do escritor brasileiro Erico Verissimo (1905-1975), a saber, *Gato preto em campo de neve* (1941) e *A volta do gato preto* (1946), escritas após as duas primeiras estadias do escritor nos Estados Unidos, as quais oficializam a participação de Erico na política de Boa Vizinhança estadunidense instituída entre os anos 1933 e 1945 com os países da América Latina. Para tanto, não só tratamos das duas obras em interface com esta política específica, destacando as potencialidades de diálogo entre o discurso literário e o discurso extraliterário, mas procuramos também realçar o lugar político exercido por Erico Verissimo nesse contexto, que, a nosso ver, é definitivo para a construção de sua posição de intelectual ao longo da carreira. Assim, observamos como é possível apontar para a revalorização não só da obra literária no amplo debate que se estabelece em uma comunidade de comunicação, mas também do papel do escritor enquanto intelectual, e não somente graças à sua produção literária, mas especialmente por meio dela. Tivemos em vista a obra literária como objeto artístico e político, mas também como voz do sujeito escritor, tendo como horizonte as dinâmicas comunicativas da literatura e seus aspectos ligados à linguagem compreendida aqui como *medium*, ou seja, não como simples instrumento de comunicação por meio do qual se dá uma interlocução, mas como meio em que se evidenciam aspectos de diversas ordens: histórica, social, política, entre outras. Por fim, demonstramos em que medida as duas narrativas dialogam com um possível e mais amplo projeto literário de Erico Verissimo. Esse projeto, ao tecer como um todo a obra do escritor, vê-se impregnado de aspectos contextuais de produção e recepção, mas sobretudo impregna, com tessitura própria, a ampla rede de associações que urde e sobre a qual se estende.

Palavras-chave: Erico Verissimo, política de Boa Vizinhança, narrativa de viagem, linguagem, discurso literário.

ZUSAMMENFASSUNG

In der vorliegenden Forschungsarbeit werden die zwei ersten Reiseberichte des brasilianischen Schriftstellers Erico Verissimo (1905-1975) untersucht – *Gato preto em campo de neve* (1941) und *A volta do gato preto* (1946). Die beiden Reiseberichte entstanden nach zwei Aufenthalten von Erico Verissimo in den USA zwischen 1933 und 1945, im Kontext der *Good Neighbor policy* – der nordamerikanischen Ära der guten Nachbarschaft in Bezug auf die lateinamerikanischen Staaten. Hierfür betrachten wir die zwei Reiseberichte nicht ausschließlich hinsichtlich der spezifischen Politik, während wir dialogale Potenziale zwischen extraliterarischen und literarischen Diskurse erkennen, sondern untersuchen ebenfalls die politische Rolle von Erico Verissimo in diesem Kontext, die unserer Meinung nach entscheidend für die Konstruktion seiner selbst als Intellektueller während seiner Autorenlaufbahn ist. Hierbei beobachten wir nicht nur die diskursive Aufwertung eines literarischen Werks innerhalb einer Kommunikationsgemeinschaft, sondern auch eine Aufwertung des Schriftstellers als Intellektueller dank seines Werkes, aber auch mittels seines Werkes. Wir verstehen hierbei das literarische Werk als künstlerisches und politisches Objekt, aber auch als Stimme des Autors. Hinsichtlich dessen verstehen wir die kommunikativen Praktiken der Literatur in Bezug auf Sprache als *Medium*, d. h., nicht nur als schlichtes Kommunikationsinstrument sondern als *Medium* in dem sich u.a. historische, soziale und politische Aspekte manifestieren. Zuletzt zeigen wir auf, inwiefern die beiden Reiseberichte dialogisch mit dem weiteren literarischen Projekt von Erico Verissimo interagieren. Dieses Projekt, das die Gewebestruktur des Gesamtwerk des Autors vorgibt, wird selbst durch kontextabhängige Aspekte der Produktion und Rezeption durchflochten, aber fädelt sich dabei vor allem als strukturelles Netz hinein in ein größeres Geflecht, dessen Assoziationen es hervorruft.

Schlüsselwörter: Erico Verissimo, *Good Neighbor policy*, Reisebericht, Sprache, literarischer Diskurs.

ABSTRACT

This research explores the two first travel reports by the Brazilian author Erico Verissimo (1905-1975), viz., *Gato preto em campo de neve* (1941) and *A volta do gato preto* (1946). Written after his two first stays in the USA, these reports concretized Verissimo's participation in the north American Good Neighbor policy with the countries of Latin America between 1933 and 1945. Examinations of these two narratives in relation to the Good Neighbor policy illuminate the potential for dialogue between extraliterary and literary discourses while contextualizing Verissimo's writing within his sociohistorical and political milieu. This contextualization is crucial for understanding his engagement as an intellectual throughout his career. In addition, my research not only observes possible reasons for the valorization of literary work within extensive debates of a communication community, but it also analyzes the revaluation of the author's place as an intellectual not only through his literary production, but because of it. This research interprets literary work as an artistic and political object as well as a manifestation of the author's voice. Seen from this view, communicative dynamics of literature and aspects related to language as *medium* serve as more than instruments of communication: they are components that make visible various orders (e.g., historical, social, political, among others). Finally, this dissertation demonstrates how the two travel reports interact with the author's more extensive literary project. This project, while weaving the work of the author as a whole, is impregnated with contextual aspects of production and reception, but above all, it impregnates, with its own structure, the wide network of associations that creates and on which it extends.

Keywords: Erico Verissimo, Good Neighbor policy, travel report, speech, literary discourse.

ABREVIACÕES EMPREGADAS

Acervos, coleções e bibliotecas

IMS	Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro
FCRB	Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro
HL	Letters sent to Ralph Edward Ingalls Dimmick – Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, EUA
HRHRC	Alfred A. Knopf, Inc. Records – Harry Ransom Humanities Research Center, University of Texas at Austin Library
NARA	General Records of the Department of State (GRDS), National Archives at College Park, Maryland.
SCRC	James K. Feibleman Papers – Special Collections Research Center, Morris Library, Southern Illinois University at Carbondale
SIA	Smithsonian Institute Archives, Science Service Records, Record Unit 7091, Washington D.C.
UVL	John Dos Passos Papers, 1865-1999, Accession #5950, Special Collections, University of Virginia Library, Charlottesville, Va.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO 1: ERICO VERISSIMO E O MUNDO DA VIDA.....	54
1.1 Agir.....	59
1.1.1 O agente escritor.....	59
1.1.2 O agente editor.....	68
1.1.3 O agente político.....	76
1.2 Mundo.....	96
1.2.1 O Brasil e os Estados Unidos: encontros e desencontros.....	101
1.2.2 O escritor em meio à <i>Good Neighbor policy</i> ou à política de Boa Vizinhança.....	110
1.3 Vida.....	144
1.3.1 A vida na obra.....	150
1.3.2 A obra na vida.....	164
CAPÍTULO 2: ERICO VERISSIMO E AS NARRATIVAS DE VIAGEM.....	180
2.1 Erico Verissimo em viagem: o vaivém dum gato.....	193
2.1.1 O gato que vai: <i>Gato preto em campo de neve</i>	197
2.1.1.1 As andanças.....	199
2.1.2 O gato que volta: <i>A volta do gato preto</i>	246
2.1.2.1 As paradas.....	250
2.1.3 O gato que fica: “Gato grisalho em teto de zinco”.....	288
2.1.3.1 A chegada.....	291
CAPÍTULO 3: VIAGENS COM ERICO VERISSIMO.....	323
3.1 Para onde fomos?.....	323
3.2 Onde estamos?.....	345
3.3 Para onde poderíamos ir?.....	367
REFERÊNCIAS.....	390

A palavra e o papel
A palavra no papel
O papel da palavra
A palavra profere

INTRODUÇÃO

Erico Verissimo aponta em seu ensaio mais longo sobre literatura, *Breve história da Literatura Brasileira*¹ – publicado pela primeira vez nos Estados Unidos em língua inglesa sob o título *Brazilian Literature - an outline*² no ano de 1945 –, para a questão da censura:

Portugal [no período da colonização do Brasil] não permitia que o Brasil tivesse seus próprios jornais ou mesmo empresas gráficas. Os portugueses alegavam que “havia corrupção na França por causa de sua imprensa”. Sabiam que a palavra impressa era perigosa como veneno, porque podia disseminar, bem como estimular, ideias de liberdade e igualdade. (Mesmo hoje, na era do ciclotron, da penicilina e da televisão, os ditadores pelo mundo todo mantêm a mesma opinião da imprensa livre.)³

O escritor, porém, antes mesmo de destacar em tal obra a censura de textos pelos governos autoritários que se instauravam de forma ampla naquele momento histórico em diversos países, inclusive no Brasil, que sob o governo de Getúlio Vargas vivia o Estado Novo, deixa claro ao leitor seu entendimento a respeito da produção literária existente e a abordagem que assumiria ao longo do curso:

[d]ou-lhes esta história abreviada da literatura brasileira porque estou certo de que a melhor chave para a alma de um país são as obras de seus escritores, e sei o quanto é importante para nós que os norte e sul-americanos se conheçam mutuamente. Precisamos evitar fórmulas. São tolas e perigosas. Nós, brasileiros, não devemos resumir os Estados Unidos a um país de Babbitts, gangsters, homens de negócio gananciosos e cantores lamurientos. E vocês, americanos, não devem continuar pensando que o Brasil é só uma terra de índios preguiçosos, cobras venenosas e palmeiras luxuriantes. Tentemos, para variar, fazer uma ideia do espírito de dois povos.

De início, examinemos aqui, não importa com que brevidade, a matéria de que os brasileiros são feitos. Não nos pediram que escolhêssemos nossos ancestrais, nem o clima ou a feição de nosso ambiente nativo. Vocês, americanos, não são obrigados a gostar de povos estrangeiros, nem nós, brasileiros, o somos. Mas todos nós, habitantes deste planeta, estamos no mesmo barco, numa travessia muito incerta e tempestuosa. O menos que podemos fazer com sabedoria é tentar compreender nossos companheiros de viagem. Ser compreensivo é ser tolerante, e a tolerância é a base da amizade e da paz. E paz e amizade são a nossa maior preocupação nesses anos aflitivos.⁴

¹ VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Tradução de Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1997.

² VERISSIMO, Erico. *Brazilian literature: an outline*. New York: Macmillan, 1945.

³ VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Tradução de Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1997, p. 43.

⁴ Idem, p. 16-17.

Ao passo que Erico Verissimo aponta para a censura de textos sob a justificativa de que a “palavra impressa era perigosa como veneno”, e neste contexto específico capaz de provocar a oposição de grupos a determinados regimes, o autor também aponta de que forma a leitura de literatura poderia fomentar a compreensão e então a tolerância em prol do processo de aproximação entre sujeitos de nacionalidades distintas, e mesmo entre nações distintas, aqui especificamente o Brasil e os Estados Unidos.

Mesmo sob certa conceituação hoje questionável, após o desenvolvimento do assim chamado *cultural turn*, como o da “alma de um país”, para a qual “a melhor chave” seriam “as obras de seus escritores”, o argumento de Erico é não obstante inequívoco quanto ao papel da produção literária de determinado país como elemento capaz de colocar o leitor (individual e como entidade coletiva) em situação de alteridade. A tal ponto que a própria conceituação idealizadora se transforma em seu texto, que se refere à “ideia do espírito de dois povos”, promovendo-se na própria formulação inusitada a relativização de preconceitos ou fórmulas, o exercício de compreensão, a tolerância e, por fim, as decorrentes amizade e paz – que não se obtêm sem a admissão das tensões e conflitos, destacados de forma veemente, poucas linhas antes.

Ao fazer os apontamentos mencionados aqui, Erico Verissimo fala de um lugar peculiar já que está inserido no contexto histórico e social da Segunda Guerra e ativo nas relações diplomáticas entre os Estados Unidos e o Brasil, e entre os demais países das Américas. Trata-se de um escritor que se encontrava em um lugar político não somente através de sua obra, mas também pelos cargos que ocupou principalmente entre o final da década de 1930 e o final da década de 1950.

Nesse sentido, quando consideramos a compreensão de Erico sobre a produção literária neste contexto específico, assim como o destaque do autor para políticas de censura, estamos considerando não só as potencialidades da obra literária em vista do discurso extraliterário, mas também a voz política do escritor, como tal e como cidadão ativo na sociedade.

As duas passagens citadas acima, enfim, tem em comum o destaque para a potencialidade do texto escrito (e literário). Quando se trata do texto literário – e a censura não se dirigia ou se dirige apenas à imprensa no sentido de jornalismo, mas no sentido de texto impresso, o que inclui a produção literária –, por certo o caráter textual da literatura está para além de um caráter informativo.

Em vista de compreendermos que capacidade ou potenciais podem ser atribuídos ao texto literário, ou ainda, qual a possibilidade de a produção, circulação e leitura de textos literários provocar efeitos no meio extraliterário, pretendemos primeiramente apresentar um breve excuro sobre conceitos teóricos que devem orientar a nossa pesquisa.

Em um segundo momento da Introdução, pretendemos apresentar os nossos dois objetos de investigação, dentre as obras de Erico Verissimo: *Gato preto em campo de neve* (1956)⁵ e *A volta do gato preto* (1980)⁶. Mesmo aqui, a apresentação das duas obras pretende estar em diálogo com a perspectiva teórica que orienta nossa pesquisa, de modo que aproximaremos os aspectos políticos e históricos do contexto de produção das obras e sua materialidade, como objetos literários.

Por fim, pretendemos apontar para dimensões que constroem o texto, mas também que se constroem através do texto, apontando para uma análise literária capaz de ampliar a voz da narrativa – como enunciado peculiar do autor literário em determinado contexto social.

I

A relação entre a produção literária existente e a realidade extraliterária foi, e ainda é, investigada em diversas áreas de pesquisa; no âmbito dos Estudos Literários, naturalmente, mas também em áreas como a História, Antropologia, Psicologia, Pedagogia, Neurociência, Psicologia Cognitiva⁷, entre outras. Assim como na educação básica de diversos países se incorpora ao currículo a disciplina de Literatura, ou ao menos conteúdos relacionados à literatura, pesquisadores de diversas áreas preocupam-se em investigar em que medida a leitura literária poderia contribuir para que, por meio da formação de cidadãos leitores, configure-se uma sociedade mais crítica, mais tolerante, mais democrática, e até mesmo mais pacífica.⁸

Em diversas localidades, inclusive, em consonância com esse objeto da pesquisa científica e pressuposto de muitos, entre eles o próprio Erico Verissimo, projetos de incentivo à leitura de literatura são instituídos como tentativa de transformação social, e como modo de preservar os direitos culturais do cidadão em sociedades estratificadas, especialmente onde a desigualdade social é imensa, como no Brasil.⁹

⁵ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. (Publicado pela primeira vez em 1941.)

⁶ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. (Publicado pela primeira vez em 1946.)

⁷ Mais recentemente os estudos sobre leitura de literatura e os processamentos mentais do texto literário têm sido tema de pesquisas empíricas nas áreas de Neurociência e Psicologia Cognitiva. Sobre tais pesquisas ver, em especial, o trabalho do norte-americano Raymond Mar (<http://www.yorku.ca/mar/papers.html>) e do alemão Gerhard Lauer (<http://www.gerhardlauer.de/publications/>).

⁸ As pesquisas de Eva Maria Koopman e Frank Hakemulder também dialogam com os apontamentos que expomos. Cf. KOOPMAN, Eva Maria (Emy); HAKEMULDER, Frank. Effects of literature on empathy and self-reflection: a theoretical-empirical framework. *Journal of Literary Theory*. De Gruyter, v. 9, p. 79-111, 1 mar. 2015.

⁹ Na cidade de Curitiba, por exemplo, tem-se, através da Fundação Cultural de Curitiba, a implantação do projeto Curitiba Lê desde 2010, que contempla editais anuais que visam o incentivo à leitura, além da implementação e manutenção de diversas Casas de Leitura (pequenas bibliotecas) espalhadas por toda a cidade. Com a instituição de tal projeto pretende-se estabelecer no município políticas voltadas ao incentivo à leitura de literatura como um serviço público prestado à comunidade, garantindo, assim, seu direito de acesso à arte e à cultura. A concepção do mesmo, ademais, considera a prática de leitura de literatura como processo de ampliação de pensamento crítico e visão de mundo do sujeito, de modo que seu desenvolvimento possa, por exemplo, através da formação de leitores, fomentar o exercício da cidadania dos contemplados.

Um outro viés de pesquisa relevante quando se trata da relação literatura e sociedade é aquele que se concentra em observar em que medida a produção literária (ou determinada produção literária) desempenha um papel (positivo ou negativo, legítimo ou condenável) nos processos de formação dos Estados-nação, quanto à constituição de um imaginário a ser partilhado e cultivado pelos povos que os integram. Tal relação incorpora, em especial, as discussões em torno da ideia de cultura, de modo que se destaca, nem sempre de modo suficientemente crítico, a produção literária existente como patrimônio cultural de uma sociedade, inclusive em vista de sua formação política.

Nesse sentido, compreende-se a produção artística em um país como parte daquilo que caracteriza sua identidade cultural, de modo que esta produção pode inclusive ser tomada como elemento de identificação, capaz de conectar o cidadão ao sentimento de espírito nacional.¹⁰ Noções dessa natureza foram até mesmo decisivas para a constituição das áreas acadêmicas de Estudos Literários a partir do século XIX, e temos claro que o estudo da literatura “nacional” representa um pressuposto a ser abordado de forma crítica. Daí nossa opção por fundamentos teóricos que justamente problematizam o estudo de literatura a partir de séries ou sistemas literários nacionais e que, ao contrário, priorizam a abordagem da assim chamada “literatura em movimento”, como resultado de trânsitos e transferências culturais.¹¹

No âmbito dos Estudos Literários, a relação entre literatura e realidade extraliterária, e também literatura e sociedade, é extensamente discutida por diferentes correntes intelectuais e em diversos momentos históricos. A própria discussão que trata da essência ou da natureza da literatura a partir do Renascimento tem como elemento central a mimesis de Aristóteles¹², ao qual frequentemente foram associadas as manifestações de Platão sobre o estatuto do poeta na *República*.¹³ A busca por essa especificidade desde a Antiguidade até as investigações atuais está relacionada, mais recentemente, à oposição realidade/ficção.

Outra dimensão importante quanto a investigações que procuraram definir a natureza da literatura, e que dialoga com a construção do imaginário individual e social mencionado anteriormente, é aquela que procura identificar uma possível função (social) da produção literária. Esse entendimento pode embasar, por exemplo, o papel da Literatura enquanto disciplina instituída na educação básica – ou justificar o lugar da Literatura no currículo escolar, e portanto a própria existência acadêmica da área de Letras com as dimensões que apresenta na atualidade.

¹⁰ Sobre tais apontamentos, destaca-se aqui o trabalho de Benedict Anderson em *Comunidade Imaginadas* (2008).

¹¹ Aproximamo-nos aqui do conceito de *Literatur in Bewegung*, ou “literatura em movimento”, do romanista alemão Ottmar Ette, título inclusive de obra do autor com que dialogaremos adiante na pesquisa, em especial ao discorrermos sobre o gênero narrativa de viagem. Cf. ETTE, Ottmar. *Literatur in Bewegung: Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Göttingen: Hubert & Co, 2001.

¹² ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

¹³ Tais apontamentos dialogam com o livro III e X de *A República*. Cf. PLATÃO. *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, [s.d.].

A respeito das investigações da relação entre leitura (de literatura) e construção social, gostaríamos de destacar brevemente aqui as pesquisas da antropóloga francesa Michèle Petit. A partir da década de 1990, em especial, Petit orientou suas pesquisas para a relação entre sujeito e livro, privilegiando a experiência singular do leitor, e coordenou pesquisas como a que tratou da prática de leitura na zona rural francesa e a que investiga o papel das bibliotecas públicas na luta contra os processos de exclusão e segregação de jovens de bairros marginalizados de Paris, relatadas no livro *Os jovens e a leitura*, publicado originalmente em 1998.

Em tal obra, Petit, que constrói sua pesquisa especialmente com base em entrevistas com os leitores, faz o seguinte apontamento:

[q]uando ouvimos os leitores, percebemos que ler pode ser também um caminho alternativo que leva de uma intimidade um tanto briguenta à cidadania. Não é que ler torne a pessoa virtuosa, não sejamos ingênuos: sabemos o quanto a história é rica em tiranos ou perversos letrados. Mas ler pode fazer com que a pessoa se torne um pouco mais rebelde e dar-lhe a ideia de que é possível sair do caminho que tinham traçado para ela, escolher sua própria estrada, sua própria maneira de dizer, ter direito de tomar decisões e participar de um futuro compartilhado, em vez de sempre se submeter aos outros. Quando nos familiarizam com os jogos da linguagem ficamos menos desprotegidos diante do primeiro charlatão que passa e se propõe a curar nossas feridas com uma retórica simplista.¹⁴

A respeito de tais considerações, notamos que da mesma forma que Petit identifica a prática de leitura como elemento construtor de sujeitos, no sentido de que é possível, inclusive, levar um sujeito de intimidade briguenta à cidadania, ela também identifica que a transformação individual e, posteriormente, social estão ligadas à ideia de desenvolvimento da linguagem através da leitura.

Esse desenvolvimento da linguagem, porém, não está ligado à noção de linguagem como simples veículo de informações, por exemplo, ou como

um simples instrumento de ‘comunicação’. Esqueceram que a linguagem diz respeito à construção dos sujeitos falantes que nós somos, à elaboração de nossa relação com o mundo. E que os escritores podem nos ajudar a elaborar nossa relação com o mundo.¹⁵

Quando se trata da produção literária existente, em vista das outras artes, é possível afirmar que o fato de a literatura ser constituída pela linguagem natural, mas não se dar somente sob o uso da linguagem natural nas dinâmicas sociais estandardizadas e correntes no cotidiano, faz com que ela seja um meio privilegiado não só para a construção do sujeito, mas também para a elaboração de um espaço crítico articulado pela linguagem natural, também para além de seu uso literário. É nesse

¹⁴ PETIT, Michèle. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2008. p. 100-101.

¹⁵ Idem, p. 157.

sentido que se pode falar em direito aos bens culturais (aqui incluímos as outras artes e manifestações culturais de outra natureza) e, mais especificamente, em direito à literatura.

O crítico brasileiro Antonio Candido (2004), no ensaio “O direito à literatura”, trata justamente da ideia de direito à literatura ligada à ideia de construção:

[t]oda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, *enquanto construção*. [...] o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e, em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo. [...] a organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo. Isto ocorre desde as formas mais simples, como a quadrinha, o provérbio, a história de bichos, que sintetizam a experiência e a reduzem a sugestão, norma, conselho ou simples espetáculo mental.¹⁶

Assim como Michèle Petit, Antonio Candido observa (e daí supõe) que a linguagem que organiza e constrói a obra literária é a mesma capaz de organizar a visão e a compreensão que temos do mundo. Essa linguagem que comunica é também a linguagem que nos define enquanto sujeitos individuais e sociais. Nesse sentido, o direito à literatura não diz respeito apenas ao direito a um bem cultural específico. Trata-se do direito ao acesso a um discurso que pode ser também alcançado através da leitura de literatura¹⁷.

Como afirma Michèle Petit em outra obra de sua autoria, intitulada *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público* e publicada originalmente em 2001:

[c]ada um de nós tem direitos culturais: o direito ao saber, mas também o direito ao imaginário, o direito de se apropriar dos bens culturais que contribuem, em todas as idades da vida, à construção ou à descoberta de si mesmo, à abertura para o outro, ao exercício da fantasia, sem a qual não há pensamento, à elaboração do espaço crítico.¹⁸

Em diálogo com os apontamentos destacados de Candido e Petit, compreendemos, portanto, a literatura não apenas como um objeto artístico, mas especialmente como uma voz discursiva que – em vista de sua dimensão estética e seu suporte material – é capaz de influir de maneira muito específica em construções individuais e sociais. É nesse sentido que acreditamos que a atenção reflexiva ao discurso literário pode constituir forma de acesso a um *medium*¹⁹ que, por se constituir

¹⁶ CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas cidades; Ouro sobre azul, 2004. p. 177.

¹⁷ A ideia de discurso aqui dialoga com o conceito de discurso habermasiano, ou seja, uma determinada ação comunicativa intersubjetiva. Dilogaremos a seguir com tal conceito.

¹⁸ PETIT, Michèle. *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: Ed. 34, 2013. p. 23.

¹⁹ *Medium* aqui segundo o filósofo alemão Karl Otto-Apel (2000). Trata-se da linguagem não somente como meio no sentido de instrumento de mediação, mas como ambiente onde se dão relações interpessoais. Compreende-se a

pela linguagem natural e dar-se sob dinâmicas que problematizam os usos da linguagem natural, é capaz de incorporar e incentivar transformações no mundo da vida²⁰.

Ao longo de nossa pesquisa, portanto, tomaremos as obras literárias de Erico Verissimo às quais nos dedicaremos em vista de seus aspectos comunicativos, atentos também em especial a um aparato teórico no âmbito da Filosofia da Linguagem constituído após a chamada Reviravolta Linguística, mais especificamente a partir do que o filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein desenvolveu em suas *Investigações Filosóficas*²¹ e que foi levado às últimas consequências pela Pragmática Transcendental. Em outras palavras, acreditamos que a relação entre a linguagem e o mundo, objeto da Filosofia da Linguagem, pode nos oferecer subsídios para pensar a relação entre realidade e ficção em literatura, não somente em vista de uma análise do próprio texto literário, mas também em vista da literatura enquanto voz discursiva inserida no mundo extraliterário. Por fim, mesmo que não se trate aqui de um trabalho filosófico, nem sequer interdisciplinar, temos como coerente tal diálogo, uma vez que o suporte, a materialidade do mundo em uma obra literária é a linguagem natural, que, a despeito de sua dimensão estética em literatura, pode evidenciar a condição de possibilidade da linguagem, bem apontada pelas pesquisas de Karl Otto-Apel em sua *Transformação da Filosofia*.²²

Assim, ao desenvolver a análise dos nossos objetos de pesquisa, procuraremos observar em que medida a literatura se constitui como forma textual que concretiza e representa de modo imanente dinâmicas discursivas e, ao mesmo tempo, como enunciado que participa de outros discursos (extra)textuais.

Para tratarmos da produção literária enquanto voz discursiva que se insere no mundo da vida – de modo que nos referimos à linguagem não em seu modo mais estrito mas ao abranger elementos

linguagem como condição de possibilidade e também como forma de vida. Tais entendimentos ainda serão retomados mais adiante.

²⁰ Compreende-se mundo da vida (*Lebenswelt*) segundo o filósofo alemão Jürgen Habermas. Trata-se do espaço social das relações humanas constituído pela linguagem e pela cultura. O mundo da vida é um horizonte de possibilitação em que os sujeitos agem comunicativamente; é um depósito de esquemas interpretativos, um reservatório cultural transmitido através da tradição. O mundo da vida se faz fundamental para o estabelecimento de formas intersubjetivas e que geram relações intersubjetivas, já que os sujeitos agem comunicativamente e nele se apóiam e confiam. O mundo da vida, por fim, é um a priori historicamente gestado, inclusive sujeito a falhas que podem provocar distúrbios no processo de interação social. Cf. OLIVEIRA, Manfredo. A. de. *Reviravolta lingüístico-pragmática na Filosofia contemporânea*. São Paulo: Edições Loyola, 2006. p. 335-336. É importante destacar ainda que o conceito de mundo da vida (*Lebenswelt*) de Habermas é herdado do filósofo alemão Edmund Husserl, que o entendia em oposição ao mundo das ciências, ou seja, segundo Husserl a ciência emerge de algo anterior a ela mesma, do campo de experiências pré-científicas – Habermas, porém, não o adota sob o ponto de vista fenomenológico, mas sim em vista de um mundo histórico-cultural sedimentado intersubjetivamente. Além disso, vale mencionar que todo o desenvolvimento de Habermas sobre a ideia de intersubjetividade – que ainda será retomada aqui em interface com a noção de mundo da vida – aponta para uma aproximação entre a tradição filosófica analítica e a continental.

²¹ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. Tradução de José Carlos Bruni. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

²² APEL, Karl Otto. *Transformação da Filosofia I: Filosofia Analítica, Semiótica, Hermenêutica*. Tradução de Paulo Astor Soethe. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

_____. *Transformação da Filosofia II: O a priori da comunidade de comunicação*. Tradução de Paulo Astor Soethe. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

materiais que entornam a linguagem e possibilitam a interação no *medium* da linguagem – optamos ainda por aproximar ao debate literário a noção de discurso (*Diskurs*)²³ habermasiano na prática comunicativa do cotidiano.

Segundo o filósofo alemão Jürgen Habermas (2003), “[...] na prática comunicativa do cotidiano, as interpretações cognitivas, as expectativas morais, as expressões de valorizações têm que se interpenetrar”²⁴. Nesse sentido, Habermas afirma que quando se trata de uma argumentação moral, não é possível que ela se resolva monologicamente, mas sim de modo que prossiga seu agir comunicativo num esforço de cooperação. Esse processo de entendimento mútuo, para o qual os concernidos se voltam ao longo da argumentação, é um processo intersubjetivo e de natureza reflexiva. Em outras palavras, é possível dizer que para que se entenda o que é dito, ou lido, é necessário uma participação e não apenas uma observação (o que relativiza, ademais, o papel do cientista ou do pesquisador, que pressupõe explicitar o significado dado e não dar significado àquilo que é observado).

Habermas (2003)²⁵ aponta ainda nesse sentido que

[a] hermenêutica considera a linguagem, por assim dizer, em ação, a saber, da maneira como é empregada pelos participantes com o objetivo de chegar à compreensão conjunta de uma coisa ou uma maneira de ver comum. [...] Quando o falante diz algo dentro de um contexto do cotidiano, ele se refere não somente a algo no mundo objetivo (com a totalidade daquilo que é ou poderia ser o caso), mas ao mesmo tempo a algo no mundo social (como a totalidade das relações interpessoais reguladas de um modo legítimo), a algo existente no mundo próprio, subjetivo, do falante (como a totalidade das vivências manifestáveis, às quais tem um acesso privilegiado).

A noção de discurso habermasiano parece-nos ir ao encontro do modo como a hermenêutica considera a linguagem, já que se pretende, como exposto na citação acima, “[...] chegar à compreensão conjunta de uma coisa ou de uma maneira de ver comum.” Além disso, esse discurso, ainda em diálogo com as considerações de Habermas (2003), entende que aquilo que um indivíduo

²³ O discurso, segundo Habermas, é um tipo determinado de ação comunicativa em que os participantes estão interessados em fundamentar pretensões de validade em suas falas. Assim, para que se determine se as sentenças são verdadeiras ou falsas, faz-se necessário o julgamento dos outros. Em outras palavras, o grande mérito da teoria discursiva de Habermas é vincular a questão da intersubjetividade à questão da verdade. A unidade intersubjetiva se dá através de uma compreensão recíproca, de acordo recíproco.

Cf. OLIVEIRA, Manfredo. A. de. *Reviravolta lingüístico-pragmática na Filosofia contemporânea*. São Paulo: Edições Loyola, 2006. p. 306-310.

HABERMAS, Jürgen. *Teoria do agir comunicativo: racionalidade da ação e racionalização social*. Tradução de Paulo Astor Soethe. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. *Teoria do agir comunicativo: sobre a crítica da razão funcionalista*. Tradução. Flávio Beno Siebeneichler. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

²⁴ HABERMAS, Jürgen. *Consciência moral e agir comunicativo*. Tradução de Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003. p. 33.

²⁵ Idem, p. 41.

quer reconhecer como lei universal desloca-se, na argumentação cooperativa, para aquilo que existe em comum entre os interlocutores, tendendo ao reconhecimento de uma norma universal²⁶.

Para que o discurso se estabeleça, porém, faz-se necessário, antes de tudo, uma apreensão linguística do mundo, que permite a atribuição de significados a tudo que nele encontramos. Para tratarmos de tal entendimento a respeito da linguagem, vale apontarmos algumas considerações de Habermas na obra *A constelação pós-nacional: ensaios políticos* (2001)²⁷.

Em diálogo com a reflexão de Martin Heidegger e sua reconstrução da história da metafísica como consequência inevitável de aberturas de mundo (*Welterschließung*), Habermas aponta que

[o]s sujeitos aptos para a linguagem e para ações podem observar os acontecimentos do mundo apenas através das lentes profundamente ajustadas pela gramática dessa interpretação pré-ontológica do mundo e constatar o que tem relevância ou não e como isso se encaixa nas categorias preestabelecidas da descrição possível. Como eles percebem algo no mundo e se entendem com ele depende da perspectiva da apreensão linguística do mundo, vale dizer, como que depende da luz com a qual os holofotes da língua iluminam tudo que de modo geral pode ocorrer no mundo, isso é uma metáfora óptica para o ‘efeito de moldura’ dos conceitos fundamentais e conexões semânticas das relevâncias e dos padrões de racionalidade. Para cada comunidade linguística, as estruturas gramaticais, em sentido amplo, estabelecem de antemão quais expressões devem contar como bem formadas, com sentido ou válidas. Com relação a sua função empreendedora do mundo, Heidegger compreende a língua como um conjunto de condições possibilitadoras que, sem ser elas mesmas racionais ou irracionais, determinam a priori aquilo – que move dentro de seu horizonte de conceitos fundamentais – que lhes aparece como racional ou irracional.²⁸

A compreensão da história da metafísica de Heidegger, que coloca a linguagem em posição central, corrobora as considerações do segundo Ludwig Wittgenstein, quanto ao seu conceito de jogos de linguagem (*Sprachspiele*) no que concerne à apreensão de mundo. Segundo as considerações de Habermas que acabamos de destacar, essa aproximação da reflexão de Heidegger e Wittgenstein seria possível graças a relação interna entre falar e agir, fazendo da ‘gramática’ de uma língua uma forma constitutiva para uma práxis ou forma de vida.²⁹

O interesse do segundo Wittgenstein quanto à linguagem em sua situação prática aponta a linguagem como parte de uma forma de vida, ou seja, a significação da palavra só pode ser o seu uso (IF 43), só é possível entender a linguagem humana a partir do contexto em que os homens se comunicam entre si. Além disso, em vista dos jogos de linguagem, a comunicação depende ainda de

²⁶ Vale mencionar aqui uma divergência entre o pensamento dos filósofos Jürgen Habermas e Karl-Otto Apel. Enquanto Habermas não acha necessário uma validade ética universal no discurso, Apel quer encontrar uma fundamentação última para a ética discursiva, uma ética universal. Apesar desta divergência, compreendemos ser possível aproximar o pensamento dos dois filósofos em diversos momentos de seus desenvolvimentos teóricos.

²⁷ HABERMAS, Jürgen. *A constelação pós-nacional: ensaios políticos*. Tradução de Márcio Seligmann Silva. São Paulo: Littera Mundi, 2001.

²⁸ Idem, p. 184.

²⁹ Vale destacar que Habermas herda essa reflexão de Karl-Otto Apel.

uma participação, de uma interação neste contexto prático. A compreensão dessa dimensão pragmática da linguagem parece-nos corroborar o que desenvolve Apel posteriormente em *Transformação da Filosofia I e II*³⁰ no âmbito da Filosofia Transcendental.

Em diálogo com o que foi desenvolvido pelo segundo Wittgenstein, a nosso ver, Apel amplia essa compreensão pragmática da linguagem. Nesse sentido, Apel define a linguagem natural como *medium*, a saber, não como simples instrumento de comunicação por meio do qual se dá uma interlocução, mas também como meio em que se evidenciam aspectos de diversas ordens: histórica, social, política, entre outras. Além disso, a linguagem apeliana é uma grandeza transcendental, ou seja, ela é compreendida como uma condição de possibilidade da ordem enquanto ordem no mundo³¹, trata-se de uma condição de possibilidade para o conhecimento.

Assim como Habermas compreende que a afirmação de verdade depende de uma relação intersubjetiva inserida no mundo da vida, Apel compreende que um co-entendimento de premissas verdadeiras dependem de um aqui e agora historicamente caracterizado. Trata-se, portanto, de considerar a gramática profunda da linguagem natural assim como a que tem em mente o segundo Wittgenstein; ou seja, nela “se ‘entretecem’ o uso da linguagem, a práxis comportamental e a compreensão de mundo [...]”³².

Como comentamos anteriormente, entendemos que ao observar os aspectos comunicativos da literatura, e ao considerar em que medida ela pode ser vista como voz discursiva, faz-se necessário primeiramente uma compreensão acerca da linguagem (natural), ou seja, do estofo de sua materialidade. Assim, os breves apontamentos apresentados no âmbito da Filosofia devem dialogar, portanto, com desenvolvimentos no âmbito da Teoria da Literatura ampliando-os, segundo os interesses de nossa pesquisa, em vista da relação realidade/ficção em literatura.

Para tanto, gostaríamos de mencionar brevemente, no âmbito dos Estudos Literários, parte da reflexão do teórico da literatura alemão Wolfgang Iser, em *O fictício e o imaginário* (1996)³³, e do romanista e teórico da literatura alemão Ottmar Ette, em *ZwischenweltenSchreiben: Literaturen ohne festen Wohnsitz* (2005)³⁴ e *ÜberLebenswissen: eine Aufgabe der Philologie* (2004)³⁵.

³⁰ APEL, Karl-Otto. *Transformação da Filosofia I: Filosofia Analítica, Semiótica, Hermenêutica*. Tradução de Paulo Astor Soethe. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

_____. *Transformação da Filosofia II: o a priori da comunidade de comunicação*. Tradução de Paulo Astor Soethe. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

³¹ Um bom exemplo aqui seria a relação entre a linguagem e o sistema jurídico.

³² APEL, Karl-Otto. *Transformação da Filosofia I: Filosofia Analítica, Semiótica, Hermenêutica*. Tradução de Paulo Astor Soethe. São Paulo: Edições Loyola, 2000. p. 384.

³³ ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

³⁴ ETTE, Ottmar. *ZwischenWeltenSchreiben: Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2005.

³⁵ ETTE, Ottmar. *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*. Berlin: Kadmos, 2004.

A tradução em língua portuguesa do mesmo volume saiu em 2015 pela Editora UFPR. No entanto, em vista de nossa pesquisa que se iniciou antes da publicação da tradução, optamos por manter a obra em alemão como obra de referência. Cf. ETTE, Ottmar. *SaberSobreViver: a (o)missão da filologia*. Tradução e Revisão de Rosani Umbach e Paulo Astor Soethe. Curitiba: Editora UFPR, 2015.

Wolfgang Iser, um dos fundadores da Estética da Recepção juntamente com Hans Robert Jauss, desenvolveu uma reflexão no âmbito da Teoria da Literatura que não se encerrou à Escola de Constança. Tal reflexão alcança, posteriormente, a partir da atitude básica de entender dinâmicas literárias em seus aspectos comunicativos, uma dimensão assumidamente mais ampla e abrangente. Na referida obra *O fictício e o imaginário*, Iser problematiza a validade da reflexão que se apóia na oposição ficção/realidade, já que, segundo o autor, o texto literário, quando concebido como ficção (e assim amplamente compreendido dentro dos Estudos Literários), passa, segundo esse prisma de oposição, a ser concebido como desprovido de realidade. Nesse sentido, ele aponta como insuficiente a reflexão que se contenta em dizer que a realidade alimenta a ficção e vice-versa ou ainda que o ficcional contém elementos do real e o real do ficcional. Para o autor, a insuficiência resultante das abordagens que se apóiam nessa relação dupla só pode ser resolvida se ela é substituída por uma relação tríplice – fictício, real e imaginário.

Assim, ele argumenta:

[...] como o texto ficcional contém elementos do real sem que se esgote na descrição deste real, então o seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingido, a preparação de um imaginário (*die Zuriüstung eines Imaginären*).³⁶

A tríplice relação proposta por Iser – fictício, real e imaginário, elementos que podem corresponder respectivamente a um ato revestido de intencionalidade, ao mundo extratextual e, por fim, a algo difuso e que deve ser compreendido como um funcionamento – consegue trazer à luz o fictício do ficcional, de modo a afastar esta categoria da noção de que seja o oposto da realidade.

A tríade proposta por Iser revela nessa discussão uma dimensão importante, já que no texto ficcional há muita realidade que não só pode ser identificada como realidade social, mas que é também de ordem sentimental e emocional.

O autor ressalta que essas realidades diversas presentes no texto literário não são ficções e nem passam a ser quando incorporadas na ficção literária. Por outro lado,

também é verdade que essas realidades, ao surgirem no texto ficcional, não se repetem nele por efeito de si mesmas. Se o texto ficcional se refere portanto à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem a realidade repetida, nele então emerge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. Assim, o ato de fingir ganha a sua marca própria, que é de provocar a repetição no texto da realidade, atribuindo, por meio desta repetição, uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito (*Vorstellbarkeit*) do que é assim referido.³⁷

³⁶ ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996. p. 13.

³⁷ Idem, p. 14.

Em outras palavras, como menciona Luis Alberto Brandão, “[...] pode-se afirmar que o fictício é uma realidade que se repete pelo efeito do imaginário, ou que o fictício é a concretização de um imaginário que traduz elementos da realidade.”³⁸

O que compreendemos ser mais precioso na reflexão de Iser é seu argumento de que o ato de fingir – o fictício do texto ficcional – é uma transgressão de limites, já que é capaz de transformar em signo a realidade repetida; é possível então verificar uma transgressão de limites que conduz do difuso ao determinado. O imaginário, elemento difuso, no ato de fingir, é transferido para uma configuração determinada que se impõe ao mundo dado; quando se pensa na vida real ou no mundo da vida habermasiano figurado em texto literário, depara-se com uma irrealização, com uma incompletude, já que a literatura não pode esgotar todas as possibilidades de realidade; quando se tem o imaginário e seu caráter difuso em favor de uma determinação, no entanto, depara-se com uma realização desse imaginário (*ein Realwerden*).

Em diálogo com tais apontamento, nas palavras de Iser:

[o] ato de fingir, como irrealização do real e realização do imaginário, cria simultaneamente um pressuposto central que permite distinguir até que ponto as transgressões de limites que provoca representam a condição para a reformulação do mundo formulado, possibilitam a compreensão de um mundo reformulado e permitem que tal acontecimento seja experimentado.³⁹

Se consideramos que as principais correntes intelectuais no âmbito dos Estudos Literários, após a consolidação da Teoria da Literatura, propuseram abordagens que ou privilegiavam o ficcional – concentrando-se no texto literário visto como obra autônoma, e então se restringindo à observação da configuração formal em prol da busca da literariedade – ou a realidade – tomando a obra como reflexo do mundo e revelando-se então interessadas nos conteúdos sociais e históricos que o objeto literário é capaz de veicular –, entendemos que seja possível identificar na reflexão de Iser – sob o novo mecanismo triádico – conceitos e argumentos para a reflexão sobre uma dicção literária que participa do discurso que se estabelece no mundo da vida.

Outra reflexão de cunho teórico no âmbito dos Estudos Literários que nos parece ir ao encontro da reflexão de Iser é a exposta pelo romanista e teórico da literatura alemão Ottmar Ette.

Na obra *ZwischenWeltenSchreiben: Literaturen ohne festen Wohnsitz* (2005), Ette propõe a consideração de uma “literatura sem moradia fixa” (*Literatur ohne festen Wohnsitz*), mas não no sentido de uma literatura de migração, uma literatura de exílio ou ainda uma literatura nacional ou

³⁸ BRANDÃO, Luis Alberto. *Grafias da identidade: literatura contemporânea e imaginário nacional*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2005. p.10.

³⁹ ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996. p. 15-16.

universal. Segundo Ette, podemos caracterizar como “sem moradia fixa” a produção literária constituída por dinâmicas transareais, transculturais e translinguísticas, sob o movimento constante entre lugares e tempos, sociedades e culturas.⁴⁰

Uma das dinâmicas, que, segundo o pensador, caracteriza uma literatura sem moradia fixa, é o que ele chama de vetorização (*Vektorisierung*). Como exemplo, Ette oferece um fragmento do romance *Seltsame Sterne starren zur Erde*, de Emine Sevgi Özdamar, quando versos do poema *A cidade*⁴¹, do poeta grego Konstantinos Kaváfis, – “Não encontrarás novas terras, nem outros mares./ A cidade irá contigo. Andarás sem rumo/ Pelas mesmas ruas. Vais envelhecer no mesmo bairro” – são citados pela personagem turca que vive como imigrante em Berlim.

Nesse fragmento do romance, a citação dos versos do poema de Kaváfis ilustra um movimento de vetorização, caracterizado por movimentos descendentes que são acumulados e memorizados nos movimentos atuais, e de tal modo que se evidencia a constante presença da cidade de Istambul em Berlim através de impressões da personagem⁴²; Istambul, então, é um índice de realidade repetido no texto e transformado em signo, mas que, como realidade, devolve ao texto literário todo o discurso sobre a própria Istambul real, pelos meios do imaginário que não se esgota no literário. A vetorização, como dinâmica transareal e transcultural, dialoga também com questões políticas, históricas e até econômicas, se consideradas aqui, como associações evidentes, as relações da Turquia com a Grécia e também da Turquia com a Alemanha.⁴³

Nesse sentido, compreendemos que todos, em diversos níveis (interpessoal, comunitário, social, internacional), desempenhamos como sujeitos papéis em comunidades de comunicação efetivas, que se estabelecem como comunidades discursivas⁴⁴. O discursivo aqui, que caracteriza essa comunidade, está pleno da intersubjetividade habermasiana e é visto como interlocução que se estabelece entre os sujeitos, como comunicação e ação partilhada entre os sujeitos e que os conduz a

⁴⁰ Cf. ETTE, Ottmar. *ZwischenWeltenSchreiben: Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlim: Kulturverlag Kadmos, 2005. p. 14-15.

⁴¹ “Dizes: ‘Vou para outra terra, vou para outro mar./Encontrarei uma cidade melhor do que esta. /Todo o meu esforço é uma condenação escrita,/ E meu coração, como o de um morto, está enterrado./ Até quando minha alma vai permanecer neste marasmo?/ Para onde olho, qualquer lugar que meu olhar alcança,/ Só vejo minha vida em negras ruínas/ Onde passei tantos anos, e os destruí e desperdicei.’/ Não encontrarás novas terras, nem outros mares./ A cidade irá contigo. Andarás sem rumo/ Pelas mesmas ruas. Vais envelhecer no mesmo bairro,/ Teu cabelo vai embranquecer nas mesmas casas./ Sempre chegarás a esta cidade. Não esperes ir a outro lugar,/ Não há barco nem caminho para ti./ Como dissipaste tua vida aqui/ Neste pequeno lugar, arruinaste-a na terra inteira.” (A cidade, 1910, Konstantinos Kaváfis)

⁴² Cf. ETTE, Ottmar. *ZwischenWeltenSchreiben: Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlim: Kulturverlag Kadmos, 2005. p. 196.

⁴³ A ilha de Chipre, por exemplo, até hoje vive o conflito político entre a Turquia e a Grécia. Na Alemanha, ademais, vive-se uma delicada situação política com os imigrantes turcos. Muitos daqueles que vieram à Alemanha na década de 60 como trabalhadores convidados (*Gastarbeiter*) ficaram no país até os dias de hoje. Com filhos nascidos e criados na Alemanha, vivem constantemente dificuldades culturais, envolvendo questões políticas, judiciais, econômicas e também religiosas.

⁴⁴ Sempre que nos referirmos à comunidade (discursiva), temos em vista o conceito de “comunidade real de comunicação” de Apel, ou seja, uma comunidade que se caracteriza por um processo de acordo mútuo linguístico e interpessoal e que pode ser considerada idêntica à espécie humana ou à sociedade. Cf. APEL, Karl-Otto. *Transformação da Filosofia I: Filosofia Analítica, Semiótica, Hermenêutica*. Tradução de Paulo Astor Soethe. São Paulo: Edições Loyola, 2000. p. 69-70.

questionamentos. Esses questionamentos, sob o entendimento da linguagem como *medium*, irão variar nas diversas comunidades discursivas, situadas em tempo e espaço específicos.

Quando tratamos do discurso literário, lidamos com o produto de uma comunidade discursiva. Tratamos de um produto que também integra essa comunidade discursiva enquanto voz que se manifesta sobre ela e seus temas; não como algo isolado dessa comunidade ou como um objeto em vias solipsistas, mas sim, como voz ativa de um sujeito integrante de uma comunidade, que fala da mesma e para a mesma. Ademais, esse produto literário, mesmo que possa ser observado como um objeto que fala de si, estabelece também um diálogo com outros textos e com outros discursos e comunidades discursivas, trazendo à tona exposições sobre outros assuntos, desencadeando uma teia de associações diversas. Compreendemos, assim, que o discurso literário não se encerra em si mesmo, ele pode ser chave para o elo com outros universos discursivos, com reflexões mais amplas.

Em diálogo com as considerações de Iser, compreendemos que a dicção literária transcende o objeto literário, estabelecendo um agir comunicativo com o próprio leitor do texto, integrando-o como parte atuante. Tal mecanismo – bem representado pela tríplice aliança ficção, real e imaginário – proporciona ao leitor experimentar a realidade da ficção, como que inserido em um jogo de linguagem. Aí inserido e atuante, o leitor também pode reformular a sua própria realidade, de forma que essa realidade da ficção tem o poder de agir no mundo da vida, estabelecendo outras relações, também com outros discursos, em meio ao amplo debate do conhecimento humano. Assim, talvez a transposição da sensibilidade e acuidade literária ao âmbito da comunicação prática possa tornar as relações e dinâmicas discursivas mais transparentes.

O discurso literário inserido no mundo da vida, segundo o diálogo teórico brevemente apresentado, impulsionado pelos efeitos do imaginário de Iser, e em vista da linguagem como *medium* bem representada pelas dinâmicas textuais de Ette que foram destacadas aqui, já é resultado, porém, do encontro de outros discursos. O texto literário compreendido aqui como voz discursiva não só pode ser princípio ou impulsionador de outros discursos, mas já se constitui como resultado de outros discursos. Nesse sentido, parece-nos ainda relevante expor alguns apontamentos teóricos desenvolvidos pelo historiador da literatura e filólogo russo Mikhail Bakhtin a respeito da ideia de discurso.

No início do texto “O discurso no romance” – escrito entre 1934 e 1935 e publicado na obra *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*⁴⁵ – Bakhtin afirma que

⁴⁵ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardino, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homemro Freitas de Andrade. São Paulo: Hucitec Editora, 2014. p. 71.

[a] forma e o conteúdo estão unidos no discurso, entendido como fenômeno social – social em todas as esferas de sua existência e em todos os seus momentos – desde a imagem sonora até estratos semânticos abstratos.

O trabalho de Bakhtin, que pode ser compreendido como um ponto de chegada na cisão do universo literário – de um lado o texto e sua imanência e do outro o texto e a sociedade – parece deixar claro já nos escritos da década de 1930 que a forma, ou seja, a materialidade linguística do texto só pode estar unida ao seu conteúdo.

Esse fenômeno social, que impregna todas as esferas do discurso, parece estar próximo da ideia apeliada de linguagem como um *medium*, já que, ainda segundo Bakhtin (2014), a língua não é tomada como um

sistema de categorias gramaticais abstratas, mas como língua ideologicamente saturada, como uma concepção de mundo, e até como uma opinião concreta que garante um *maximum* de compreensão mútua, em todas as esferas da vida ideológica. Eis porque a língua única expressa as forças de união e de centralização concretas, ideológicas e verbais, que decorrem da relação indissolúvel com os processos de centralização sócio-política e cultural.⁴⁶

Dessa forma, uma análise da linguagem natural que considera desde as menores unidades da língua e suas dimensões – como as palavras isoladas, sua dimensão fonética, morfológica, ortográfica, semântica, entre outras – e até mesmo a que considera a linguagem no processo de aquisição de linguagem, quando impregnada de diversas concepções de mundo, características sociais e históricas, por exemplo, não poderia ter a pretensão de considerar a linguagem em vista de uma possível neutralidade. A primeira palavra num mundo virgem só pode ser atribuída ao Adão mítico.

Para além de tais elementos, todo uso da linguagem natural, todo o discurso humano, concreto e histórico, estará impregnado de outros discursos. Se se parte da compreensão de que o uso da linguagem se dá como no mundo da vida habermasiano, este horizonte de possibilitação em que os sujeitos agem comunicativamente – e que é um depósito de esquemas interpretativos, como um reservatório cultural transmitido através da tradição –, talvez não seja possível que a linguagem natural se conserve em qualquer nível de neutralidade⁴⁷. Nesse sentido, o escritor que está inserido em uma comunidade real de comunicação não pode se livrar, e livrar sua obra, dessas ressonâncias dialógicas.

Assim, ainda segundo Bakhtin (2014),

⁴⁶ Idem, p. 81.

⁴⁷ Vale diferenciar aqui a linguagem natural – a que nos referimos – da linguagem formal, por exemplo a linguagem matemática, objeto da semântica formal na Filosofia da Linguagem de tradição analítica, cuja neutralidade atribuída não poderia caracterizar a linguagem natural.

[o] artista-prosador edifica esse multidiscurso social em volta do objeto até a conclusão da imagem, impregnada pela plenitude das ressonâncias dialógicas, artisticamente calculadas em todas as vozes, e entonações essenciais desse plurilinguismo. Mas como dissemos, qualquer discurso da prosa extra-artística – de costumes, retórica, da ciência – não pode deixar de se orientar para o “já dito”, para o “conhecido”, para a “opinião pública”, etc. A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo o discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. [...] O discurso nasce no diálogo com sua réplica viva, forma-se na mútua-orientação dialógica de outrem no interior do objeto. A concepção que o discurso tem de seu objeto é dialógica.⁴⁸

Ao considerarmos os posicionamentos destacados de Bakhtin sobre o fenômeno de dialogicidade da linguagem natural em vista do texto literário, que faz uso dessa linguagem, compreendemos que até mesmo uma suposta análise do texto dita imanente, em vias solipsistas, não seria possível. Como ele mesmo enfatiza, *[e]studar o discurso em si mesmo, ignorar a sua orientação externa, é algo tão absurdo como estudar o sofrimento psíquico fora da realidade a que está dirigido e pela qual ele é determinado.*⁴⁹

Segundo Bakhtin (2014), ademais, a dialogicidade interna do discurso é ainda mais complexa, ou seja, ela não se esgota nas características aqui apresentadas: todo discurso é orientado para uma resposta, “todas as formas retóricas e monológicas, por sua construção composicional, estão ajustadas no ouvinte e na sua resposta.”⁵⁰

Dessa forma, se consideramos aqui a recepção da obra, podemos claramente traçar uma relação com o trabalho de Iser em *O fictício e o imaginário*, a saber, a tríplice aliança (fictício, real e imaginário) que caracterizaria a dimensão comunicativa da literatura. Pois os efeitos do imaginário seriam também passíveis de uma construção linguística ajustada ao ouvinte – ou ao leitor, ou ao receptor – e à sua resposta – que pode ser compreendida como possíveis efeitos intencionados pelo autor na composição da obra (a despeito da relativização desse argumento em vista da recepção em diferentes contextos históricos, por exemplo).

Nesse sentido, considera-se serem inerentes à análise textual aspectos ligados à produção da obra – com destaque à posição do autor – e aspectos ligados à recepção, a saber, o público leitor, seja no contexto específico em que o texto foi recebido à época de sua publicação ou não. Seria como que reconhecer que não existe a obra independente dos efeitos que ela gera, até mesmo porque, segundo este ponto de vista, a compreensão e interpretação de uma obra também são

⁴⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardino, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homemro Freitas de Andrade. São Paulo: Hucitec Editora, 2014. p. 88-89.

⁴⁹ Idem, p. 99.

⁵⁰ Ibidem, p. 89.

resultado dos discursos construídos através de leituras anteriores a ela, assim como leituras atuais fomentarão concepções futuras sobre ela.

O suporte linguístico do texto literário considerado a partir da dialogicidade bakhtiniana parece-nos aproximar a obra literária do discurso que se estabelece para além dos limites do texto, inserindo a voz literária no amplo debate que se dá no mundo da vida.

Ainda sobre tal entendimento destacamos a seguinte passagem da mesma obra do pensador russo, em que ele menciona como esse mecanismo é ainda mais rico na prosa literária, em especial no romance:

[o] fenômeno da dialogicidade interna, como dissemos, em maior ou menor grau, encontra-se manifesto em todas as esferas do discurso vivo. Mas se na prosa extraliterária (de costumes, retórica ou científica) a dialogicidade está habitualmente isolada em ato autônomo e particular e se ela se desenvolve no diálogo direto ou em outras formas distintas, expressas composicionalmente, de segmentação e de polêmica com o discurso alheio, na prosa literária, e em particular no romance, ela penetra interiormente na própria concepção de objeto do discurso e na sua expressão, transformando sua semântica e sua estrutura sintática. A reciprocidade da orientação dialógica torna-se aqui um fato do próprio discurso que anima e dramatiza o discurso por dentro, em todos os seus aspectos.⁵¹

Os estudos de Bakhtin sobre a dialogicidade, especialmente se consideramos o contexto em que foram desenvolvidos por ele, – a saber, em vista dos desenvolvimentos do Formalismo russo, tão preocupado com a imanência do texto e com as dimensões da literariedade, – trazem à análise literária uma nova perspectiva. Compreendemos, nesse sentido, que uma análise literária ao encontro do que desenvolve Bakhtin⁵² sobre a dialogicidade, mas também que compartilha os entendimentos e conceitos aqui brevemente esboçados – de Habermas, Apel, Iser e Ette, em especial – é capaz de trazer transformações quanto às dimensões ou limites do texto literário analisado pelo pesquisador, de modo que discursos suscitados pela obra possam passar a fazer parte da análise da literatura.

Entendemos, portanto, ser possível tratar a literatura antes de tudo como *medium* da “plasticidade humana”⁵³, que estabelece, por conseguinte, uma ligação direta com o humano, já que a literatura, a nosso ver, proporciona “[...] a abertura para o grande debate de idéias do qual

⁵¹ Ibidem, p. 92.

⁵² É curioso como a concepção de Bakhtin sobre a linguagem natural dialoga com o que desenvolve o segundo Wittgenstein. Mais curioso é ainda notar que o texto mencionado de Bakhtin é de meados dos anos 1930 (1934-1935) enquanto que a publicação póstuma de *Investigações filosóficas* foi apenas em 1953. Antes disso, tem-se somente um único livro publicado por Wittgenstein: *Tractatus Logico-Philosophicus*. Nessa obra, ademais, publicada em 1922, o filósofo austríaco ainda ignorava a dimensão pragmática da linguagem, interessado pelas condições lógicas da linguagem formal.

⁵³ ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996. p. 8.

participa todo conhecimento do homem”⁵⁴. É ainda, nesse sentido, que vale mencionar o que o romanista e teórico da literatura Ottmar Ette chama de *ÜberLebenswissen*⁵⁵, algo que, segundo o autor, é próprio da literatura.

Para Ette (2005), vida e literatura não se separam,

[elas] se referem, do modo mais estreito uma sobre a outra, desencadeando medos, a literatura poderia – como no conto ‘Tlon, Uqbar, Orbis Tertius’ de Jorge Luis Borges – invadir diretamente a vida e modificá-la.⁵⁶

A partir do momento em que se reconhece no texto literário um sentido tão físico quanto narratológico, e então se agrega a ele este “saber sobre a vida” ou “saber sobreviver”, o texto literário passa a ser compreendido também como agir social – assim como a materialidade de seu suporte é compreendido como agir social, segundo os conceitos apresentados anteriormente no âmbito da Filosofia.⁵⁷ Essa potencialidade da literatura leva-nos a uma dimensão maior da reflexão de Ette: a que defende que a literatura deve ser posta na grande discussão entre as áreas de conhecimento e não mais ser vista apenas como um adorno cultural, inserida em um debate maior, no espaço público e no ambiente acadêmico em especial. A dimensão do imaginário de Iser, ademais – corroborado pelas indeterminações ou vazios do texto literário que impulsionam o efeito

⁵⁴ TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009. p. 89. É relevante mencionar que o filósofo e linguista búlgaro Tzvetan Todorov foi um dos grandes teóricos e difusores do Estruturalismo, desenvolvido especialmente na França. Curiosamente, Todorov, que no âmbito da Teoria da Literatura se destacou mundialmente como um dos grandes propagadores do pensamento formalista, questiona, em *A literatura em perigo*, o papel que os Estudos Literários assumiram após terem sido influenciados por anos pelos estudos formalistas e estruturalistas, afirmando claramente, em tal publicação, que a busca dos estruturalistas pela imanência da obra colaborou para que a literatura fosse afastada de qualquer relação que ela poderia estabelecer com o mundo, com a vida real.

⁵⁵ “Saber sobre a vida” ou “saber sobreviver” (Tradução minha). A superposição do conceito de “saber sobre a vida” ou “ciência da vida”, “Lebenswissen”, ao vocábulo “Überleben”, “sobreviver”, potencializa os significados proposto por Ette, tanto mais pela intercalação de maiúsculas que chamam atenção do leitor para as ambiguidades.

⁵⁶ “Literatur und Leben lassen sich nicht voneinander trennen, sind aufs Engste so aufeinander bezogen, dass sie Ängste auslösen, die Literatur könnte – wie in Jorge Luis Borges’ *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* – unmittelbar ins Leben eindringen und dieses verändern.” (Tradução minha) Cf. ETTE, Ottmar. *ZwischenWeltenSchreiben: Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Belim: Kadmos, 2005. p. 231.

⁵⁷ Aqui seria possível ainda tocar na ideia de performatividade de Austin em vista do discurso literário, uma vez que a tese do mesmo é fundamentalmente a do segundo Wittgenstein, a saber, a de que a linguagem é essencialmente uma ação social. Assim, uma vez que consideramos a literatura em vista de sua materialidade segundo os desenvolvimentos e conceitos teóricos apresentados, seria possível apontar a literatura como um proferimento performativo que define e que é definida por dimensões públicas e dialógicas da linguagem, de modo que se supera o solipsismo que caracterizou, por exemplo, as investigações do Formalismo. Sobre a performatividade de Austin ver: AUSTIN, John Langshaw. *How to do things with words*. Cambridge: Harvard University Press, 1962. Tal aproximação, ademais, parece-nos dialogar com apontamentos das notas de 1959-1961 de Bakhtin, como na seguinte passagem: “A palavra como ato. A reviravolta na história da palavra quando ela se torna expressão e pura (sem ato) informação (comunicação). A sensação de si mesmo e do outro na palavra. O nascimento tardio da consciência do autor.” Tais notas foram publicadas pela primeira vez sob o título “O problema do texto” e na edição que tivemos acesso sob o título “O problema do texto na Linguística, na Filologia e em outras Ciências Humanas”. Cf. BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. p. 450.

estético da obra⁵⁸ –, pode unir campos diversos: essa dimensão impulsiona a reflexão teórica, as especulações, a formação de hipóteses, caminhos argumentativos e retóricos na dicção social e científica com que a literatura também dialoga.

Compreendemos que a literatura evidencia a condição de possibilidade da linguagem apontada por Apel. Esta condição de possibilidade está dada não apenas porque o objeto literário é constituído pela linguagem e só através dela podemos acessar o mundo da obra, mas também porque é condição mesma da literatura sua participação em um jogo de linguagem.

Apel, quando trata do jogo de linguagem de Wittgenstein menciona que

[a]qui, segundo me parece, a concepção do jogo de linguagem nos coloca diante de uma alternativa inusitada. Seria possível pensar, em primeiro lugar, que em lugar do “Compreender” hermenêutico, enquanto vivência posterior, surge o “descrever” objetivo do jogo de linguagem, em cujo contexto “se mostra” o sentido a ser entendido, a intenção. Esse princípio metodológico parece seguir de maneira imediata as recomendações de Wittgenstein e o método apresentado por ele mesmo. Mas também se poderia, em segundo lugar, partir da ideia de que, para o entendimento do sentido que se mostra em um jogo de linguagem, estivesse pressuposta não uma descrição distanciada do jogo de linguagem no todo, mas sim a participação no jogo de linguagem, já que – segundo a máxima fundamental lingüístico-crítica de Wittgenstein – só se dá entendimento de sentido no âmbito de um jogo de linguagem em funcionamento.⁵⁹

Assim, em vista da recepção da obra e de seus efeitos, em diálogo com a citação mencionada e especialmente com os apontamentos destacados aqui sobre a reflexão de Iser, parece-nos possível afirmar que o processo de leitura do objeto literário implica a participação em um jogo de linguagem, o que ativaria não só dinâmicas dialógicas já traçadas pela obra, mas ainda outras que, por sua vez, agregam-lhe mais elementos, assim como desencadeiam outros diálogos e relações, para além da obra.

É nesse sentido que compreendemos, por exemplo, um dos argumentos que a teórica da literatura Pascale Casanova apresenta em *A república mundial da letras*, bem descrito na seguinte passagem:

[c]ada obra, como “motivo”, só poderia ser decifrada a partir do conjunto da composição, só brotaria em sua coerência reencontrada em ligação com todo o universo literário. As obras literárias só se manifestariam em sua singularidade a partir da totalidade da estrutura que permitiu seu surgimento. Cada livro escrito no mundo e declarado literário seria uma parte ínfima da imensa “combinação” de toda literatura mundial.

⁵⁸ Sobre os espaços vazios de que trata Wolfgang Iser ver: ISER, Wolfgang. *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996. vol. 1. _____. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999. vol. 2.

⁵⁹ APEL, Karl-Otto. *Transformação da Filosofia I: Filosofia Analítica, Semiótica, Hermenêutica*. Tradução de Paulo Astor Soethe. São Paulo: Edições Loyola, 2000. p. 430-431.

O que poderia portanto parecer o mais alheio à obra, à sua construção, à sua forma e à sua singularidade estética é, na realidade, o que gera o próprio texto, o que lhe permite a emergência. Só a configuração ou a composição do conjunto do tapete, isto é, em termos de ordem literária, só a totalidade do “espaço literário mundial”, então, é que poderia dar sentido e coerência à própria forma dos textos.⁶⁰

Essa composição entretecida como em um tapete, destacada por Pascale, parece-nos dialogar com os apontamentos teóricos apresentados que fundamentam a abordagem de nossa pesquisa, especialmente em vista da compreensão do escrever migratório de Ottmar Ette, que aponta para uma produção literária existente inserida em uma comunidade discursiva mundial.

A literatura, por fim, parece-nos uma dicção privilegiada que acessa realidades sem que se trabalhe necessariamente com a teoria. Nesse sentido, é possível reconhecer na produção literária existente um poder teorizador, capaz de agir no mundo da vida através da dimensão do imaginário e que poderia ser tomado, inclusive, como instrumento heurístico para compreender outras obras, até mesmo de outra natureza.⁶¹

Se acreditamos, então, que a produção literária é um meio privilegiado capaz de incorporar e incentivar transformações no mundo da vida, e não apenas um objeto de fruição à parte das questões que permeiam o espaço social de relações humanas, talvez seja possível, através dessa perspectiva, apontar para uma dimensão cognitiva da literatura, em que se destacaria a potencialidade dos efeitos da leitura de literatura no meio em que ela se desenvolve (seja no indivíduo leitor, seja, através do leitor, na comunidade de comunicação em que o mesmo se insere, considerando-se inclusive a dimensão do contexto histórico em vista da recepção da obra pelo leitor).

Por outro lado, porém, uma vez que consideramos a produção literária como obra inserida no mundo da vida, como objeto que evidencia a condição de possibilidade da linguagem e que é capaz de agir através de novos diálogos que provoca, não há como deixar de considerar aqui até que ponto que o discurso extratextual também pode agir na dimensão literária, sendo capaz de calar ou abafar a sua voz, assim como destaca Erico Verissimo quando se refere à censura de textos impressos em regimes autoritários.

⁶⁰ CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. p. 17.

⁶¹ A pesquisadora Ana Amália Alves da Silva no artigo “A recepção de Clarice Lispector nos periódicos acadêmicos britânicos: 1985-2013” menciona que a produção literária de Clarice Lispector foi apontada como forma teórica para o conceito de crueldade para entender a obra do escritor cabo-verdiano Germano Almeida. Nesse sentido, ela menciona que o “entendimento da obra da artista contemporânea portuguesa Paula Rego se dá, também, a partir de conceitos desenvolvidos ao longo dos anos de publicação sobre a obra de Clarice, a saber, a ligação com o outro e a união do espaço social ao íntimo”. In: SILVA, Ana Amália Alves da. A recepção de Clarice Lispector nos periódicos acadêmicos britânicos: 1985-2013. In: CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC. 14., 2015, Belém. *Anais do XIV Congresso Internacional ABRALIC: Fluxos e correntes: trânsitos e traduções literárias*. Belém: Universidade Federal do Pará, 2015. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1455907696.pdf>. Acessado em: 24 mar. 2016.

Nesse primeiro espaço que compõe nossa Introdução, por fim, procuramos expor os diálogos teóricos que norteiam a abordagem de nossa pesquisa. A seguir, passaremos mais especificamente aos nossos objetos de investigação e aos aspectos que se relacionam diretamente com os mesmos.

II

Em diálogo com os elementos teóricos mencionados até aqui, trataremos agora de *Gato preto em campo de neve* (1956) e *A volta do gato preto* (1980), assim como de aspectos ligados aos contextos das obras que dizem respeito em especial à posição política, histórica e social de Erico Verissimo. Nesse sentido, procuraremos demonstrar em que medida estas duas obras representam modos do agir da literatura no mundo extraliterário, mas também em que medida as mesmas já vêm permeadas por outros discursos de ordens diversas. Teremos em vista a obra literária como objeto artístico e político, mas também como voz do sujeito escritor, tendo como horizonte as dinâmicas comunicativas da literatura e seus aspectos ligados à linguagem. Além disso, procuraremos demonstrar em que medida estas obras dialogam com um possível e mais amplo projeto literário de Erico Verissimo, que, por sua vez, tem seu tecido impregnado de aspectos contextuais de produção e recepção.

Erico Verissimo (1905-1975), um dos escritores brasileiros mais conhecidos e populares do século XX no Brasil, – cujas obras foram traduzidas para diversos idiomas, dentre eles inglês, espanhol, italiano, francês, japonês, alemão e russo⁶² – foi um dos importantes agentes culturais da *Good Neighbor policy* implantada pelos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial em diversos países da América Central e da América do Sul.

A política de Boa Vizinhança implementada no governo do presidente Franklin Roosevelt no ano de 1933 durou até o início da Guerra Fria, no ano de 1945. Durante este período, diversas ações em diferentes áreas – como a indústria, a agricultura, a cultura – foram implementadas pelo governo norte-americano, a fim de que se alinhasse os interesses da América Latina aos interesses dos Estados Unidos.

Segundo Ronaldo Machado,

[e]sses anos de 1933 a 1945 representaram para a América Latina, em todas as esferas das relações continentais, sua inserção passiva na “política da boa vizinhança”, formulada e posta em prática pelos Estados Unidos, durante a segunda guerra mundial. Essa política significou a primeira resposta norte-americana ao nacionalismo econômico que se generaliza na América Latina, a partir das crises nacionais geradas pela depressão econômica, iniciada em 1929 com o *crack* da

⁶² Uma lista de títulos traduzidos de obras de Erico Verissimo está disponível em *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, v. 16, nov. 2003, p. 160-163.

Bolsa de Nova York. Além disso, a diplomacia da boa vizinhança buscava realinhar as nações latino-americanas ao lado dos Estados Unidos, visando reduzir, eliminar ou controlar as relações que vinham mantendo com as potências extracontinentais de então - Alemanha e Itália, pois fascismo e nazismo pareciam de certo modo, vistos do outro lado do Atlântico, a história de sucesso da década.⁶³

Assim, em vista dos programas voltados à cultura, no âmbito das ações da política de Boa Vizinhança, Erico Verissimo recebe o primeiro convite para visitar os Estados Unidos em outubro de 1940.

O convite do Departamento do Estado norte-americano, assinado por Mr. Cordell Hull – Secretário de Estado norte-americano – contemplava a estadia de Erico nos Estados Unidos por três meses. Durante este período, o escritor viajaria para mais de dez cidades norte-americanas, daria diversas palestras sobre o Brasil, literatura e relações inter-americanas em universidades e centros de ensino e educação, e se encontraria com escritores, professores e figuras políticas brasileiras e norte-americanas, mas também de outras nacionalidades, como o escritor alemão Thomas Mann,⁶⁴ o filósofo norte-americano James Feibleman, o romancista e dramaturgo britânico W. Somerset Maugham e o historiador da literatura e crítico literário britânico David Daiches⁶⁵.

Erico Verissimo retorna ao Brasil, após este período de três meses, no dia 21 de maio de 1941 e publica *Gato preto em campo de neve* pela Editora Globo em novembro do mesmo ano. Tal obra, classificada como narrativa de viagem, trata da experiência do autor ao longo deste curto período nos Estados Unidos, especialmente ligada a aspectos políticos, históricos e literários. *Gato preto em campo de neve* vendeu antes do primeiro mês após seu lançamento uma tiragem de 10 mil exemplares, de modo que imaginava-se que a vendagem viesse a ultrapassar 30 mil exemplares.⁶⁶ Somente no ano da estréia do livro, mesmo que em novembro de 1941, foram feitas duas impressões da primeira edição, uma de 10 mil exemplares e outra de 5 mil exemplares.⁶⁷

⁶³ MACHADO, Ronaldo. *Entre o centro e a periferia: Erico Verissimo nos Estados Unidos, 1944*. Trabalho apresentado no VI Encontro do “Brazilianisten – Grupe in der ADLAF, Berlim, 2004. p. 1.

⁶⁴ Sobre o suposto encontro de Erico Verissimo com Thomas Mann em Denver no ano de 1941, descrito na obra *Gato Preto em campo de neve*, e o papel de Herbert Caro, talvez o maior tradutor de literatura em língua alemã no Brasil, como mediador intelectual do contato entre ambos, ver SOETHE, Paulo Astor. *Eine Begegnung in Denver: Thomas Mann, Erico Verissimo – und Herbert Caro als Überbringer*. In: MÜLLER, Gesine. (Org.) *Verlag Macht Weltliteratur: Lateinamerikanische-deutsche Kulturtransfers zwischen internationalem Literaturbetrieb und Übersetzungspolitik*. Berlim: Walter Frey, 2014.

⁶⁵ Os quatro encontros são descritos em *Gato preto em campo de neve*, em capítulo dedicado a cada um.

⁶⁶ Em carta a Mr. Pattee, datada de 29 de dezembro de 1941, Erico Verissimo comenta o sucesso de vendas e também os efeitos provocados nos leitores, afirmando que verifica com alegria “que com meu último livro consegui muitos adeptos para o pan-americanismo” e que havia sido muito sincero quanto às suas descrições dos Estados Unidos, atribuindo a esta sinceridade o sucesso da obra. Cf. VERISSIMO, Erico. [Carta] 29 dez. 1941 [para] PATTEE, Richard. Disponível em: IMS 069334.

⁶⁷ No volume *O contador de histórias*, há um levantamento do volume de exemplares impressos: da obra *Gato Preto em campo de neve* houve 10 impressões da primeira edição (até o ano de 1957) – contabilizando 43 mil exemplares – e uma impressão da segunda edição de 15 mil exemplares (em 1963), totalizando 58 mil exemplares até aquela data. De *A volta do gato preto*, tem-se 4 impressões da primeira edição – contabilizando 30 mil exemplares até 1957 – e a primeira impressão da segunda edição, de 15 mil exemplares (de 1962), totalizando 45 mil exemplares até aquela data. Sobre os números de exemplares impressos e vendidos após as referidas datas, não foi possível encontrarmos os dados,

O segundo convite que Erico Verissimo recebe do Departamento do Estado norte-americano foi para dar um curso de conferências sobre literatura brasileira na Universidade da Califórnia, em Berkeley. Após o aceite, Erico embarca em setembro de 1943, desta vez com a família toda (sua esposa Mafalda e seus dois filhos, Luís Fernando e Clarissa), para a estadia de dois anos nos Estados Unidos, permanecendo até setembro de 1945. Durante este período, ele leciona um curso de literatura brasileira na Universidade da Califórnia, em Berkeley, por 8 meses, e após este período participa de atividades culturais no Mills College por pouco mais de um mês e, por fim, muda-se para Hollywood, onde permanece até o final de sua estadia nos Estados Unidos a cumprir uma agenda de compromissos – entre eles palestras em instituições de ensino e programas de rádio – sob o patrocínio do *Office of War Information* em vista do *war effort* ou “esforço de guerra”. *A volta do gato preto* é a segunda e última narrativa de viagem de Erico Verissimo sobre os Estados Unidos, agora depois de um período mais sólido no país, especialmente em vista do fato de ter estado vinculado a uma instituição de ensino superior norte-americana.

A volta do gato preto, a segunda narrativa de viagem, foi publicada no Brasil apenas em 1946, e não quase imediatamente após o retorno do escritor ao país como no caso do primeiro livro. Assim como o primeiro livro escrito após a estadia de 3 meses, *A volta do gato preto* trata da relação da literatura com aspectos políticos e históricos de maneira geral, mas principalmente relacionados ao contexto em que o autor se inseria. A grande diferença é que agora os Estados Unidos e o Brasil já haviam declarado guerra aos países do Eixo, o que não era o caso na estadia anterior.

Ainda com relação ao segundo período em que Erico esteve nos Estados Unidos, foi publicado em 1945 seu estudo *Brazilian Literature - an outline* pela Editora Macmillan, a mesma que publicou traduções norte-americanas de diversos de seus romances. Como mencionado antes, a obra foi originalmente escrita em inglês e trata de uma série de conferências públicas que Erico proferiu em janeiro e fevereiro de 1944 na Universidade da Califórnia. Esta obra é o único ensaio longo do autor sobre literatura publicado e somente em 1995 foi traduzida para o português sob o título de *Breve história da literatura brasileira*⁶⁸, pela pesquisadora brasileira Maria da Glória Bordini, umas das maiores estudiosas da obra do escritor no Brasil e organizadora do acervo Erico Verissimo no Instituto Moreira Salles do Rio de Janeiro.⁶⁹

seja através do contato com a editora, seja através do contato com outros pesquisadores da obra de Erico Verissimo. De qualquer modo, acreditamos ser possível, através destes dados, imaginar o sucesso das duas obras perante o público leitor em um intervalo aproximado de 20 anos após seu lançamento. Cf. CHAVES, Flávio Loureiro. (Org.) *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. p. XX.

⁶⁸ VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Tradução de Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1997.

⁶⁹ Vale mencionar aqui o breve texto “Viagem através da literatura americana”, escrito por Erico Verissimo e publicado em 1941, que de alguma forma dialoga com a obra *Breve história da literatura brasileira*, mas agora tratando de aspectos culturais norte-americanos através da literatura norte-americana. Tal texto refere-se a uma conferência pronunciada pelo escritor no Rio de Janeiro na Associação Brasileira de Imprensa no dia 4 de janeiro de 1941. Em tal

A terceira e última longa estadia de Erico nos Estados Unidos foi entre 1953 e 1956, quando assumiu a direção do Departamento de Assuntos Culturais da antiga *Pan American Union*, hoje *Organization of American States* ou “Organização dos Estados Americanos” (OEA) em Washington D.C., sucedendo o brasileiro Alceu Amoroso Lima. Durante este período, o escritor passa a assumir efetivamente um cargo político quanto às relações inter-americanas em vista da produção cultural, e continua a lidar com processos de publicação de seus livros nos Estados Unidos.

Antes que nos detenhamos brevemente aos aspectos históricos e políticos brasileiros e norte-americanos no período das estadias de Erico nos Estados Unidos, vale observar a posição do próprio autor no Brasil, especialmente em vista do que ele representaria no cenário literário brasileiro da época como integrante da política de Boa Vizinhança norte-americana.

Erico Verissimo, antes mesmo de publicar seu primeiro romance *Clarissa* em 1933, já trabalhava como professor de língua e literatura inglesa, e em 1931 já havia publicado pela Editora da Livraria do Globo⁷⁰ sua tradução de *O sineiro* do romancista inglês Edgar Wallace.⁷¹ A partir do ano de 1931, ademais, Erico é contratado para trabalhar na *Revista do Globo*, da Editora Globo, onde coordenou a Revista até 1939.

Segundo Fabrício dos Santos da Costa,

[a] Revista implicou a possibilidade de Erico não apenas aplicar as disposições culturais adquiridas em seu itinerário, mas também ser marcado por tal experiência, num processo dialético de objetivação da posição de produtor cultural em vias de profissionalização e da produção do próprio produtor cultural.⁷²

O escritor, que associava sua atividade de escritor à de tradutor de literatura de língua inglesa e à de diretor de uma importante revista na Editora Globo, encontrou neste meio oportunidade para se desenvolver em todas as três atividades, inclusive favorecendo-o quanto à publicação de sua própria obra. O sucesso como escritor, ademais, fomentou também o seu trabalho

conferência havia a presença de por volta de 2 mil pessoas. Dia 8 de janeiro Erico Verissimo viajou para os Estados Unidos Cf. VERISSIMO, Erico. *Viagem através da literatura americana*. Rio de Janeiro: Instituto Brasil-Estados Unidos, 1941. Outros apontamentos sobre em diálogo com referido texto serão retomados aqui e ao longo da pesquisa.

⁷⁰ Sérgio Miceli aponta a Editora Globo no início dos anos 1940 como a segunda editora brasileira, atrás apenas da Companhia Editora Nacional e seguida da Editora José Olympio. Dentre as categorias apontadas por Miceli, a Editora Globo, entre os anos 1938 e 1943, era a editora que mais publicava as seguintes categorias: ficção, variedades e obras militares. Cf. MICELI, Sérgio. A expansão do mercado do livro na categoria “ficção”. In: _____. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 151-157.

⁷¹ Erico Verissimo aprendeu inglês durante sua infância, graças ao período em que estudou no Colégio Cruzeiro do Sul – fundado por missionários protestantes norte-americanos – e foi um grande leitor de literatura de língua inglesa. Assim, tornou-se um dos principais tradutores de obras literárias em inglês no Brasil naquela época. Erico também foi um dos fundadores do Instituto Cultural Brasileiro Norte Americano de Porto Alegre em 14 de julho de 1938. O ICBNA é o único centro binacional creditado no Estado do Rio Grande do Sul pela Embaixada dos Estados Unidos da América no Brasil. Sobre o Instituto cultural Norte Americano ver: <<http://www.culturanocultural.com.br/Institucional/Default.aspx>>.

⁷² COSTA, Fabrício Santos da. *O papel social do escritor e a sociedade no papel em Erico Verissimo*. 108 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. p. 32.

na Editora e em 1938 passou a trabalhar como conselheiro literário, atuando de forma mais intensa como um agente cultural ainda no Brasil, especialmente se considerarmos sua experiência como leitor e tradutor de língua inglesa. Neste período, por exemplo, e graças a posição que assumiu, ele passa a colaborar na elaboração de coleções como a Nobel e a Biblioteca dos Séculos, que teve um sucesso estrondoso na época, e que contava com a tradução de textos de Virginia Woolf, Thomas Mann, Balzac e Proust.⁷³

As funções de escritor, tradutor e editor que Erico assumiu, eram funções que se fomentavam entre si e foram capazes de transformar o autor em um sujeito que apresentava excelentes características de um representante cultural, de um agente político cultural. Além disso, Erico já era um autor bastante conhecido e lido no Brasil, e um dos mais importantes do Estado do Rio Grande do Sul. Dessa forma, parece-nos que tais características reunidas por ele correspondiam de forma bastante completa às de um próspero agente cultural na política de Boa Vizinhança implementada pelo Departamento do Estado norte-americano durante a segunda Guerra Mundial, o que já justificaria, a nosso ver, os convites recebidos por ele para as estadias nos Estados Unidos.⁷⁴

É interessante também observar como determinados aspectos políticos e históricos no Brasil e nos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial, – mas também destes dois países em diálogo com países da América Latina e da Europa – têm importante significado quanto ao período das estadias de Erico nos Estados Unidos e também para o contexto e configuração dos dois relatos de viagem aqui mencionados.

Em 1939, início da Segunda Guerra Mundial, já estava instituído no Brasil o Estado Novo com Getúlio Vargas, que durou entre 1937 e 1945. Durante este período políticas nacionalistas foram intensificadas, assim como políticas ligadas à censura, de modo que a liberdade de expressão e a produção artística no país passaram a ser controladas pelo Estado. Por outro lado, também em vista de um governo autoritário no Brasil, cresciam as manifestações de partidos de esquerda em território brasileiro. Assim, diversos escritores, artistas e intelectuais se organizavam contra o governo da época. No início da Segunda Guerra, ademais, o Estado Novo havia se posicionado simpático à ideologia dos países do Eixo, de modo que o governo já bastante autoritário no Brasil se aproximava da ideologia nazi-fascista. Além disso, outros países na América Latina também viviam um governo autoritário, como a ditadura argentina, o que colocava os países latino-americanos ainda mais distanciados dos posicionamentos políticos norte-americanos, mesmo antes dos Estados Unidos terem declarado guerra aos países do Eixo.

⁷³ Erico Verissimo, também mantinha contato direto com outros importantes tradutores no Brasil, como o tradutor do alemão, inclusive da obra de Thomas Mann, Herbert Caro. Um número significativo de cartas entre os dois podem ser encontradas no acervo do Instituto Moreira Salles no Rio de Janeiro.

⁷⁴ Vale notar aqui que o gaúcho Erico Verissimo já era um escritor bastante popular no Rio Grande do Sul, um dos Estados brasileiros que mais recebeu imigrantes da Alemanha e da Itália ao longo do período entre guerras, e também por isso, uma região brasileira onde se organizava grupos a favor de políticas nazistas e fascistas, justamente aquelas que combatia fortemente os Estados Unidos na época. Tal informação será retomada ao longo da pesquisa.

Em vista deste cenário, a política de Boa Vizinhança instaurada no governo de Roosevelt procurava alinhar os interesses dos países da América Latina aos interesses dos Estados Unidos que, por sua vez, já estavam bastante alinhados aos da Inglaterra. Após o ataque japonês a Pearl Harbor em dezembro de 1941, os Estados Unidos tornam-se um dos principais países entre os Aliados, junto também da União Soviética. Assim, na busca por novas alianças, diversas ações foram implantadas pelos Estados Unidos com relação a países da América Latina.

Em vista de aspectos culturais no Brasil, forte foi a ação norte-americana, favorecendo o intercâmbio de artistas, escritores e intelectuais brasileiros com os Estados Unidos, assim como de diversas autoridades políticas. Foi neste contexto que se deu o convite a Erico Verissimo, em especial, mas também a Villa Lobos, Sergio Buarque de Holanda, entre outros. Além disso, os Estados Unidos investiram especialmente nos veículos culturais e de mídia, favorecendo traduções, produções de filmes, livros e objetos artísticos, a fim de que representassem e favorecessem as relações inter-americanas. Dessa forma, não só autoridades políticas se aproximariam, mas a imagem dos Estados Unidos perante a população da América Latina, em especial, e também da América Latina nos Estados Unidos, poderiam ser favorecidas.

Foi neste período, por exemplo, que o diretor de cinema Orson Welles rodou a trilogia (não acabada) sobre a América Latina e esteve no Brasil no ano de 1942 para produzir “Carnaval” (“The Story of Samba”) e “Jangadeiros” (“Four Men on a Raft”). Outras ações bastante importantes na época com relação ao Brasil foram a promoção da carreira da luso-brasileira Carmen Miranda, o que difundiu enormemente a imagem do Brasil ainda para além dos Estados Unidos, e também a criação da personagem Zé Carioca pelos estúdios de Walt Disney⁷⁵.

Nesse sentido, a permanência de Erico Verissimo nos Estados Unidos no início de 1941 e a publicação de *Gato preto em campo de neve* em novembro deste mesmo ano no Brasil – pouco antes do ataque a Pearl Harbor em dezembro, determinante para o ingresso dos Estados Unidos na guerra –, e ainda o sucesso de vendas da obra no Brasil,⁷⁶ são fatos que, a nosso ver, parecem ser mais um exemplo da sintonia com as ações da política de Boa Vizinhança.

⁷⁵ No caso da criação da personagem Zé Carioca parece-nos evidente como foi orientada pelos interesses políticos brasileiros da época. Basta notar a ausência de negros no Rio de Janeiro retratado pelos Estúdios de Walt Disney ou ainda de qualquer cenário de pobreza. A nosso ver isso demonstra como a política de divulgação do Brasil pelos Estados Unidos estava impregnada não só dos interesses norte-americanos, mas também dos interesses políticos brasileiros.

⁷⁶ Especialmente se considerarmos – em vista do nível de alfabetização da época – que a maioria dos leitores eram cidadãos que certamente faziam parte de uma parcela da população que influenciava a opinião pública e decisões políticas: “Os analfabetos eram no Brasil, em 1890, cerca de 84%; em 1920 passaram a 75%; em 1940 eram 57%. A possibilidade de leitura aumentou, pois, consideravelmente. Muito mais, todavia, aumentou o número relativo de leitores, possibilitando a existência, sobretudo a partir de 1930, de numerosas casas editoriais, que antes quase não existiam. Formaram-se então novos laços entre escritor e público, com uma tendência crescente para a redução dos laços que antes o prendiam aos grupos restritos de diletantes e ‘conhecedores’”. CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Editora Ouro Sobre Azul, 2006. p. 116.

É interessante observar, ademais, em que medida o esforço da política da Boa Vizinhança estava muito mais voltado para formar uma boa imagem dos Estados Unidos nos países da América Latina do que o contrário. A exemplo de tal comentário, poderíamos mencionar as duas narrativas de viagem de Erico sobre os Estados Unidos, que nunca foram traduzidas no país de acordo com as convenções editoriais comuns e, portanto, indicando certo desinteresse político do Departamento de Estado norte-americano em apresentar visões estrangeiras a respeito da cultura norte-americana a seu povo.⁷⁷

Assim, as únicas traduções em língua inglesa que encontramos de *Gato preto em campo de neve* foram: a primeira, produzida por Lloyd Kasten e Claude E. Leroy (editores) para os alunos de português na Universidade da Califórnia, em Berkeley em 1947 – com acesso restrito de recepção e talvez exclusivamente efetivada por conta da influência do próprio autor ao longo de sua segunda estadia na mesma Universidade⁷⁸ –, e a segunda, uma tradução reduzida, somente a primeira parte do livro, porém comercializada, sob o título *A Black cat on a Field of Snow*. Vale observar que a última é uma tradução independente feita por Harold L. Dowle, cujo ano da edição não é divulgado na ficha catalográfica da obra.⁷⁹

Além das duas traduções referidas, vale mencionar que o único país onde as traduções das narrativas foram feitas foi a Argentina: a tradução do primeiro livro saiu em 1947 e a do segundo em 1949, curiosamente entre o espaço de dois golpes militares no país. Em vista de nossa pesquisa documental, identificamos certo esforço em negociar os direitos da tradução naquele país, o que a nosso ver parece dialogar com as difíceis relações entre os Estados Unidos e a Argentina na época, cuja ditadura se fechava às tentativas de inserção política norte-americana tornando-se inclusive aliada dos países do Eixo ao longo da Segunda Guerra Mundial. A presença das narrativas de Erico no país, a nosso ver, talvez fosse uma tentativa de divulgar a cultura norte-americana no mesmo, promovendo uma imagem mais positiva dos Estados Unidos na Argentina, por meios que não fossem diretamente vindos dos Estados Unidos, como forma de amenizar as dificuldades de acordos políticos entre os dois países e, portanto, facilitar os interesses norte-americanos.

Esse mecanismo de inserção política através de meios culturais relacionamos diretamente às diretrizes das ações da política de Boa Vizinhança, senão dos Estados Unidos até os dias atuais,

⁷⁷ Em resenha sobre *Gato preto em campo de neve*, Renée Tallantyre menciona a importância do livro e lamenta o fato de não haver a tradução disponível em inglês e nem mesmo exemplares em língua portuguesa disponíveis no mercado norte americano: “Repeating an observation made earlier in this short review: the pity is that there is no translation into English of the Black Cat in the Snow Field, for here would be an excellent opportunity for us to see ourselves as others see us. But those of us who read Portuguese, alias all too few, may have the enjoyment of Verissimo’s rare entertainment – *if only we can find a bookshop that sells Gato Preto em Campo de Neve*.” In: TALLANTYRE, Renée. *Gato preto em campo de neve: Review of a book by Erico Verissimo*. 19-, p. 3 e 8. Disponível em: IMS 6406.

⁷⁸ Disponível em: IMS 08c019-1947

⁷⁹ Tal tradução, mesmo que comercializada atualmente pela *Amazon*, parece ter sido impressa pelo próprio tradutor, pois não há nome de editora nem ano de publicação o volume. Cf. VERISSIMO, Erico. *A Black cat on a field of snow*. Tradução de Harold L. Dowle. Copyright Pending. [s.d.] (ISBN: 9781566847049).

cujas características foram no final dos anos 1980 designadas como “*soft power*”, conceito criado pelo norte-americano Joseph Nye⁸⁰. Tal conceito é discutido especialmente na Teoria das Relações Internacionais e serve para designar a habilidade de um Estado influenciar diretamente o comportamento ou interesse de outros corpos políticos através de meios culturais e ideológicos.

Vale observar que os períodos históricos das permanências de Erico Verissimo nos Estados Unidos parecem estar relacionadas não só a ações políticas norte-americanas, mas também à situação política no Brasil. A segunda estadia de Erico, ao longo de dois anos, por exemplo, coincide com um período de forte repressão à liberdade de expressão no Brasil durante o Estado Novo. A terceira estadia em Washington D.C. – entre os anos de 1953 a 1956 – coincide em parte com o segundo governo de Getúlio Vargas, que, eleito, volta ao poder em 1951, permanecendo até 1954, ano em que comete o suicídio.

As estadias de Erico Verissimo nos Estados Unidos, além do que já mencionamos, entendemos estarem relacionadas às posições políticas que ele assume no Brasil, de modo que o autor, inclusive, menciona em cartas e em sua autobiografia que as duas últimas estadias no país estavam ligadas à sua insatisfação política com o Brasil. Com relação à estadia em Berkeley, por exemplo, ele deixa claro no primeiro volume de sua autobiografia como ela foi motivada pela polêmica pública com o Padre Fritzen após a publicação de *O resto é silêncio* em 1943, pouco antes de receber o convite para a sua segunda estadia na Califórnia.⁸¹

Em vista do governo autoritário que havia se estabelecido no país em 1937, da rejeição ao fascismo, mas também ao imperialismo norte-americano, diversos artistas, escritores e intelectuais passam a integrar um ativismo político de esquerda. No caso da literatura, começa-se a produzir obras de ficção com um viés de denúncia social, como é o caso de escritores como Jorge Amado, Graciliano Ramos e Raquel de Queiroz. Essa prosa de cunho declaradamente social assumia também uma posição partidária.

⁸⁰ Cf. NYE, Joseph S. *Soft power: the means to success in world politics*. Cambridge: Ed. Publicaffairs, 2004.

Ainda sobre o mesmo conceito ver:

_____. *Cooperação e conflito nas relações internacionais: uma leitura essencial para entender as principais questões da política mundial*. São Paulo: Editora Gente, 2009.

_____. *O futuro do poder*. São Paulo: Editora Benvirá, 2012.

_____. *O paradoxo do poder americano: por que a única superpotência do mundo não pode prosseguir isolada*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999b.

FONSECA, Gelson Jr. Mundos diversos, argumentos afins: notas sobre aspectos doutrinários da política externa independente e do pragmatismo responsável. In: ALBUQUERQUE, José Augusto Guilhon. (Org) *Sessenta anos de política externa 1930-1990*. São Paulo: FAPESP, 1996.

GUIMARÃES, Caroline Burle dos Santos. *Parceria para Governo Aberto e Relações Internacionais: oportunidades e desafios*. 165 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais), Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho” (UNESP, UNICAMP, PUC-SP), São Paulo, 2014.

⁸¹ Cf. VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. v. 1. p. 280.

Erico, por outro lado, segundo o pesquisador Carlos Cortez Minchillo, não assume posição política claramente de esquerda, muito menos se filia ao partido comunista, que se organizava também no Brasil:

Erico, que, apesar de se considerar um "socialista" e ter sido um declarado antifascista, resistiu sempre a qualquer vinculação partidária, focalizou sobretudo ambientes urbanos e se recusou a fazer de seus romances cartilha ideológica, encaixava-se mal nas correntes que se tornaram hegemônicas a partir dos anos 1930 e que produziram no Brasil o que pode ser considerado o romance nacionalista pós-colonial [...].⁸²

Assim, a posição apartidária assumida por Erico trouxe consequências diretas para o lugar que lhe coube no contexto literário da época e nas décadas que se seguiram. Ele foi compreendido ora como um sujeito conservador, membro de “panelinhas de camaradagens” inseridas em “políticas literárias”⁸³ – por conta do vínculo com a Editora Globo –, e favorável ao imperialismo americano – em vista de suas estadias nos Estados Unidos e participação na política de Boa Vizinhança –, ora como um comunista, como quando se deu a polêmica em 1943 com o Padre Leonardo Fritzen no Rio Grande do Sul, quando Fritzen ataca o romance *O resto é silêncio*. O episódio rendeu, na ocasião, uma conhecida polêmica pública entre os dois, com forte polarização política e manifestações que ultrapassaram em muito os limites da imprensa porto-alegrense.

A respeito de suas posições políticas, vale destacar trecho do texto “Confissões de um romancista” de 1938, – publicado em 1942 na coletânea de contos e artigos *As mãos de meu filho* pela Edições Meridiano⁸⁴ – em que o escritor já havia deixado claro seu entendimento sobre posturas partidárias:

[p]enso que o romancista não deve ter partido político. A vida é múltipla e, no fim de contas, onde está a verdade? Acho que a preocupação moral do escritor deve ter como objetivo principal a *causa humana*. No dia em que o homem de letras estiver sinceramente convencido de que a verdade está com o catolicismo, com o protestantismo, com o budismo, ou com o comunismo, ninguém o poderá censurar se ele utilizar o livro como meio de propaganda do comunismo, do budismo, do protestantismo, ou do catolicismo. Não tenho nenhuma fé religiosa. Digo isso sem orgulho e até com uma ponta de melancolia. Mas hei de sempre me opor com todas as minhas forças a esse pavoroso espírito de “crê ou morre”. [...] O que sei é que sou decidido partidário do livre-exame e do livre câmbio de ideias, razão pela qual

⁸² MINCHILLO, Carlos Cortez. *Erico Verissimo, escritor do mundo cosmopolitismo e relações interamericanas*. 388 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. p. 70.

Vale destacar que a tese de doutorado de Minchillo foi publicada em 2016 pela Editora Edusp: _____. *Erico Verissimo, escritor do mundo*. São Paulo: Edusp, 2016.

⁸³ GOUVÊA, Sérgio de. O Sr. Erico Verissimo e seu primeiro livro. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 10 abr. 1932.

⁸⁴ A Editora Meridiano foi criada em 1942 e era uma subsidiária secreta da Editora Globo para lançar obras que desagradariam o governo brasileiro da época.

não me seduz nenhum sistema político que suprima essas liberdades e tenda a transformar o mundo num vasto campo-de-concentração.⁸⁵

De acordo com a declaração acima, apesar de Erico não ter assumido uma posição partidária junto a outros escritores – como Jorge Amado⁸⁶ – e tampouco ter produzido uma prosa declaradamente de denúncia social – como Graciliano Ramos –, é possível identificar em sua obra diversas referências a seu engajamento político quanto aos contextos históricos e políticos da época, revelando na voz do escritor seus posicionamentos, assim como sua compreensão a respeito do papel social da literatura.

Nesse sentido, Erico Verissimo parece assumir aquela figura do intelectual cunhada no final do século XIX e que é fruto direto da modernidade e dos processos de modernização. Segundo o historiador Alexandro Neundorf, portanto, trata-se de

uma profunda mudança nas chamadas *Ars Liberales* que torna possível a existência de uma classe culta, separada e diferente do clero e da aristocracia. [...] Porém, apesar de todo esse movimento laicizante e de reivindicação de autonomia da razão com relação às instituições eclesiásticas e estatais ocorrer ao longo dos séculos XVIII e XIX, somente na virada para o XX que temos a nomeação do fenômeno. A atribuição do termo “intelectual” ao grupo referente marca o local e a sua “data de nascimento”. É na França do *affaire* Dreyfus, que Émile Zola convoca a público uma nova categoria: a dos intelectuais.⁸⁷

Em vista do posicionamento do escritor francês Zola diante do julgamento de Alfred Dreyfus, especialmente através do seu pronunciamento em *J'accuse*, tem-se não só o campo intelectual operando como campo de produção ideológica, mas especialmente o campo intelectual em defesa de valores morais e políticos tomados como causas universais: como a justiça, a verdade e a liberdade.⁸⁸ Trata-se do escritor que não abandona sua posição, mas que se manifesta no espaço público e age neste mesmo espaço.

Assim, em vista da postura que se assemelha ao posicionamento deste intelectual, é também possível falar em um projeto literário de Erico Verissimo que contempla questões políticas e que, mesmo que tenha recusado uma literatura de adesão político-ideológica, carrega muitas vezes um tom de questionamento e denúncia social. Ainda nesse sentido, outro importante aspecto do que

⁸⁵ VERISSIMO, Erico. Confissões de um romancista. In: _____. *As mãos de meu filho: contos e artigos*. Porto Alegre: Edições Meridiano, 1942. p. 142-143.

⁸⁶ Vale aqui mencionar o desentendimento sobre a lista de convocação para o Congresso Continental de Cultura, a qual Erico Verissimo assina através do envio da mesma por Jorge Amado, e que o designaria mais tarde como membro comunista militante. Essa situação resulta numa declaração pública de Erico Verissimo, em que insiste em dizer que não é comunista. Cf. Jorge de Lima e Erico Verissimo não assinaram o manifesto comunista. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 10 ago. 1952. Disponível em: FCRB, Acervo Jorge de Lima, doc. JL j 25- 5b.

⁸⁷ NEUNDORF, Alexandro. *A emergência da modernidade na França durante o Segundo Império: Das “Flores do Mal” de Baudelaire ao “J'accuse” de Zola*. 262 f. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. p. 212.

⁸⁸ Idem, p. 211.

entendemos ser um projeto literário do autor, e não menos político, é a preocupação com a comunicação entre a obra e o público, ligada principalmente à forma e à linguagem literárias, de modo que Erico declaradamente procurava agradar tanto o grande público, como os meios de erudição e crítica literária.

Quando se trata das obras que aqui têm nossa principal atenção – *Gato preto em campo de neve* e *A volta do gato preto* – compreendemos, portanto, que seja possível apontar para uma estrutura comum nos dois livros, a saber, a relação da literatura com um contexto histórico e político específico – o que revela traços deste engajamento político de Erico Verissimo com relação aos acontecimentos históricos da época –, mas também a literatura como um *medium* de ação social, especialmente em vista de aspectos ligados à linguagem. Nesse sentido, é possível afirmar que as duas narrativas de viagem ilustram o que chamamos de projeto literário de Erico Verissimo; ou seja, a estrutura explorada nas duas obras parece apontar de diferentes maneiras a uma estrutura maior, que contempla não somente a postura política de Erico Verissimo enquanto agente cultural inserido em um determinado contexto, mas que tem em vista também sua voz política manifestada em obras anteriores e que desenvolverá em obras futuras.

Segundo Donizeth Santos, no artigo “O projeto literário de Erico Verissimo”, o escritor desenvolve ao longo de 40 anos um projeto que manteve

uma coerência ética alicerçada no compromisso do escritor de revelar a engrenagem social e seus mecanismos, mostrando o homem na sua dinâmica social e o indivíduo em sua humanidade e denunciando todas as formas de violência e arbitrariedades cometidas contra os seres humanos de qualquer parte do mundo.⁸⁹

O conteúdo das obras de Erico Verissimo, que denuncia elementos dessa engrenagem social, procura, ainda como menciona Donizeth Santos no mesmo artigo, apresentar um “corte transversal da sociedade”⁹⁰, de modo que se trata de contemplar todas as realidades sociais da época e não apenas privilegiar uma ou outra. Tal proposta do autor pode ser notada não somente por conta de temas abordados, mas já nas escolhas quanto à forma e à linguagem exploradas nos romances.

⁸⁹ SANTOS, Donizeth. O projeto literário de Erico Verissimo. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 44., p. 331-363, jul./dez. 2014. p. 358.

⁹⁰ Idem, p. 331. O comentário aqui dialoga com o prefácio de Erico Verissimo feito para *Caminhos cruzados* em 1964: “Faz-se visível desde a primeira página do romance a pronunciada tendência de seu autor para a caricatura. O livro foge às descrições bizantinas, às sutilezas psicológicas, às cenas elaboradas. Sua histórias são objetivas e de pura ação (embora quase nunca de ações puras) –, uma sucessão enfim de quadros movimentados que resultam numa espécie de corte transversal duma sociedade. *Caminhos cruzados* é evidentemente um livro de protesto que marca a inconformidade do romancista ante as desigualdades, injustiças e absurdos da sociedade burguesa. Não é, pois, de admirar que seu autor tenha sido desde logo apontado por críticos e leitores primários como um agente da propaganda comunista.” In: VERISSIMO, Erico. *Caminhos cruzados*. 29. ed. São Paulo: Editora Globo, 1989.

Sobre isso comenta Erico Verissimo que antes de mais nada “a linguagem é um meio e não um fim”⁹¹.

Nesse sentido, ele ainda aponta que

[a] linguagem tem que ser um instrumento móvel, ágil, adaptável a todos os propósitos descritivos. Não sou nem nunca fui partidário do escrever mal. Cultivei os clássicos, estudei a língua, entretive-me até a escrever páginas em que imitava o estilo dos quinhentistas, dos seiscentistas, etc... Foi um ótimo exercício, não há dúvida, mas... que seria de mim se eu não resolvesse tomar valentemente a vassoura e transformá-la de coisa decorativa em coisa útil?⁹²

Nota-se, no trecho citado, como Erico Verissimo aproxima o uso da linguagem em literatura à ideia de utilidade. Nesse sentido, compreendemos que, ao atingir um público mais diverso, graças à linguagem que não pretende ser amaneirada, ele consegue alcançar um maior número de leitores, de modo a potencializar o agir da literatura na comunidade leitora. A preocupação de Erico com relação à linguagem e seu alcance através de suas obras coincide ademais com um projeto de democratização da literatura que ele desenvolveu frente à Editora Globo, especialmente através da ampla divulgação de ficção brasileira e estrangeira.

É interessante observar como estes aspectos são constantemente mencionados em especial em *Gato preto em campo de neve*, como quando Erico Verissimo narra o discurso do Embaixador da China em Washington D.C. sobre a instituição de um idioma oficial para fins literários naquele país:

[a] primeira dificuldade que se ofereceu aos campeões desse Renascimento – diz ele [o Embaixador chinês] a certa altura da oração – foi a escolha duma língua para fins literários e culturais. Onde buscá-la? Qual dos muitos dialetos correntes escolher? Foi então que chegamos a conclusão de que essa língua se achava mais perto do que pensávamos. Era o chinês popular, um maravilhoso instrumento de expressão. Uma língua trabalhada pelo povo e pelos milênios. Rica, dúctil, bela, expressiva. Muito mais lógica, por exemplo, que o vosso inglês.⁹³

Essa língua trabalhada pelo povo parece-nos se aproximar da ideia de que a “linguagem é um meio e não um fim”, ou seja, de que a linguagem carrega uma identidade que pode suscitar relações e diálogos através da recepção pelo leitor. Assim, a forma como se usa a linguagem implica num maior ou menor entendimento e alcance da obra em vista da recepção. Tais aspectos renderam muitas discussões nos contextos eruditos e de crítica literária, de modo que Erico recebeu diversas críticas negativas sobre seu estilo literário, como se a intenção do autor fosse apenas

⁹¹ VERISSIMO, Erico. Confissões de um romancista. In: _____. *As mãos de meu filho: contos e artigos*. Porto Alegre: Edições Meridiano, 1942. p. 133.

⁹² Idem.

⁹³ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 205.

conquistar uma massa leitora, objetivo que estaria apenas ligado a aspectos econômicos e não também ligado à questão da comunicabilidade com o leitor e os efeitos de sua obra na comunidade leitora. Nesse sentido, em vista da linguagem literária de Erico, associaram-no muitas vezes à imagem de um escritor menor.

De outra parte, entendemos que estudar em detalhes a elaboração literária dos textos de Erico Verissimo aos quais nos dedicamos acabará por revelar nessa produção aspectos que evidenciam sua grande preocupação com problematizar, sim, a linguagem literária, em vista da pretensa relação entre realidade e ficção, e também com encontrar recursos linguísticos próprios para tratar de tal relação nas referidas obras. Os textos de Erico Verissimo, portanto, parecem-nos fazer jus à complexidade da questão, sob a consciência de uma dinâmica triádica, segundo argumentamos anteriormente, com Wolfgang Iser.

O próprio gênero narrativa de viagem, antes de tudo, por seu caráter documental, parece-nos implicar nesta problematização.⁹⁴ Assim, somam-se aqui três elementos: primeiro, a peculiaridade do gênero, dado a explicitar e tematizar em si mesmo a relação entre realidade e ficção; o pretenso caráter documental do relato de viagem, que antes acentua a performance do imaginário e a inserção discursiva que o texto desempenha; e, enfim, o cultivo de recursos formais capazes de pôr em cena, no âmbito da conformação da linguagem, essas questões. Eis por que nos parece que a relação da literatura com o mundo extratextual assume papel central para Erico Verissimo em *Gato preto em campo de neve* e em *A volta do gato preto*.

A relação de nossos objetos de análise com elementos sociais e políticos de seus contextos de produção e recepção dialogará fortemente com o papel político de Erico Verissimo na política de Boa Vizinhança. Nos dois relatos de viagem, parece-nos que esse tema é sofisticadamente trabalhado, já que, como já foi mencionado, não se trata somente de tematizá-lo, mas de usar recursos linguísticos e literários que evidenciam a linguagem como um meio, no sentido de *medium*, e não como um fim; trata-se de uma linguagem que é *ambiente* capaz de evidenciar aspectos políticos sem que sejam necessariamente tematizados na obra. Compreendemos, dessa forma, a linguagem como *medium* também político – assim como entendemos o indivíduo como um ser sempre político – mesmo quando não se deseje intencionalmente dessa maneira, e mesmo que no caso da literatura, por exemplo, possa não se intencionar produzir uma literatura politicamente engajada. Segundo nosso entendimento, trata-se daquilo que Thomas Mann

⁹⁴ Como importante interlocutor nesta discussão temos mais uma vez o romanista alemão Ottmar Ette, em especial em “Kartierung einer Welt in Bewegung”. In: ETTE, Ottmar. *Literatur in Bewegung: Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und America*. Göttingen: Velbrück Wissenschaft, 2001.

desenvolve no ensaio “O artista e a sociedade”, a saber, a inevitabilidade em se associar o artista à política ou o artista à moral.⁹⁵

Assim, a relação entre a literatura e a política pode ser entendida em obras específicas como um “campo de força”⁹⁶, mesmo que em determinadas obras a política não seja tratada de maneira propagandista, como sempre recusou fazer Erico Verissimo.⁹⁷

Dessa forma, Erico Verissimo questiona constantemente, por exemplo, seu papel na política de Boa Vizinhança, especialmente em *A volta do gato preto*, quando o Brasil e os Estados Unidos já haviam entrado na guerra. Tal questionamento é colocado pelo autor já no começo da segunda narrativa de viagem, ao descrever a chegada dele e da família nos Estados Unidos, quando narra um diálogo mental com a figura do soldado americano em um cartaz, que estende a mão para o público e diz: “Eu dei meu sangue pela liberdade. E tu, que deste?”⁹⁸:

- Estou fazendo boa vizinhança... – respondo mentalmente.

Julgo ouvir a voz da figura do cartaz:

- Podias trabalhar num estaleiro.

- Vou ensinar literatura brasileira numa universidade da Califórnia.

- Literatura bra... quê?

Meu embaraço cresce. Sei que o soldado vai me perguntar. Que importância pode ter a literatura brasileira nesta hora em que os povos estão empenhados numa luta de morte?

- Perdão – justifico-me. – A culpa é de Mr. Cordell Hull.⁹⁹

A resposta final de Erico Verissimo ao soldado neste diálogo imaginado, encerrando-o com o argumento em que culpa o Secretário do Estado norte americano Mr. Cordell Hull – o mesmo que assina o convite feito a Erico para a primeira estadia nos Estados Unidos – parece não lhe bastar. Ele questiona constantemente seu papel na política de Boa Vizinhança ao longo da obra, senão em especial a própria política de Boa Vizinhança instituída pelos Estados Unidos na América Latina.

Estes questionamentos são expressos quando o escritor incorpora à obra cartas entre ele e seus leitores, leitores que na verdade levam o nome de personagens de outros romances do escritor: como Fernanda, Vasco e o professor Clarimundo. A troca de cartas com leitores incorporadas às obras parece vincular o discurso ficcional à realidade extratextual. Ao incluir personagens ficcionais

⁹⁵ MANN, Thomas. O artista e a sociedade. In: ROSENFELD, Anatol. (Org.) *Ensaio*: Thomas Mann. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988. p. 29-35.

⁹⁶ Mencionado por Brandão como conjunto de “submecanismos” do imaginário que são também difusos, mas que correspondem a aspectos que se presentificam em algumas obras com maior nitidez e que são facilmente identificáveis e abordáveis. Cf. BRANDÃO, Luis Alberto. *Grafias da identidade: literatura contemporânea e imaginário nacional*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2005. p. 14.

⁹⁷ A respeito de pesquisas sobre política e literatura, ver:

ABDALA Jr., Benjamin. *Literatura: história e política*. São Paulo: Ática, [s.d.]

FUSCO, Rosário. *Política e letras*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.

HOWE, Irving. *A Política e o romance*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

⁹⁸ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 41.

⁹⁹ Idem.

de outras das suas obras como seus interlocutores, Erico coloca, no entanto, suas obras em diálogo, pressupondo nesse diálogo também a participação do leitor – leitor não só do livro que tem em mãos, mas “seu” leitor, ou seja, aquele que já acompanha e então conhece a obra anterior do autor – e provoca, por fim, a dúvida a respeito do caráter ficcional destas “personagens”.

Além disso, estas personagens, que por sua vez têm um caráter bem delineado em outras obras, trazem seus pontos de vista ao diálogo que Erico Verissimo propõe através das trocas de cartas incorporadas à obra. Assim, o autor trata com suas personagens e interlocutores de assuntos como política, história, o papel da literatura, entre outros, trazendo-as aos debates centrais da obra, mas também aos debates centrais de toda a sua produção literária.

Na carta dirigida ao professor Clarimundo, por exemplo, que quase encerra o segundo relato de viagem, depois que Erico narra o lançamento da bomba atômica em Hiroshima, tem-se:

[c]iência pela ciência? Arte pela arte? Acho que isso seria o ideal, mas a experiência nos tem mostrado de maneira dolorosa que nada do que fazemos e dizemos pode ser completamente gratuito, e que o isolacionismo tanto das nações como dos indivíduos nessa altura dos acontecimentos pode ter conseqüências desastrosas. As coisas ditas, escritas, descobertas ou inventadas por escritores, pensadores, oradores e cientistas tem sido em geral mal usadas pelos aventureiros políticos em proveito de suas ambições e como instrumentos de agressão, coação e violência. Sou contra a literatura dirigida, mas confesso que não tenho também nenhuma simpatia pela arte que se encerra numa torre de marfim e ignora o mundo sob o pretexto de que ela é alta demais, bela demais, pura demais para ser entendida pelo povo.¹⁰⁰

Essa aproximação entre realidade e ficção, além de evidenciada por conta de recursos literários ligados à forma, é tematizada, por exemplo, de maneira muito perspicaz em conversas com outros escritores, como quando se tinha, em *Gato preto em campo de neve*, o diálogo de Erico Verissimo com o escritor W. Somerset Maugham:

- *Servidão humana* é uma autobiografia?
- Não... mas é um romance autobiográfico. Nele, realidade e ficção se misturam de maneira inextricável. As emoções são minhas, mas nem todos os incidentes são relatados como aconteceram. Alguns deles foram tirados da vida de pessoas com quem tive intimidade, e transferidos para a do meu herói.
- [...]
- E quanto às personagens de suas histórias? São elas tiradas da vida?
- De certo modo... sim. Muita gente me censura por eu ir buscar meus tipos na vida real. Tolice. Porque esse é o costume universal. Desde o princípio da literatura os autores fizeram isso. Stendhal num manuscrito escreveu os nomes das pessoas que lhe sugeriram as suas personagens. Dickens retratou o próprio pai em Mr. Micawber.
- Mas mesmo assim pode-se falar em “criação”?
- Claro. Porque há sempre criação. As pessoas são muito ilusórias e vagas para serem “copiadas”. O escritor não copia os seus originais. Tira deles o de que

¹⁰⁰ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 517.

precisa, os poucos traços que lhe chamaram a atenção, e com isso constrói a sua personagem. Pouco lhe importa a verossimilhança com a vida. O que ele quer é apenas criar uma harmonia plausível que convenha a seus propósitos.¹⁰¹

Tematizar a relação realidade/ficção em uma narrativa de viagem e ainda em um diálogo com outro escritor é também, a nosso ver, um modo de dar um caráter ensaístico à obra. Assim, provoca-se no leitor essa mesma reflexão a respeito do que ele lê, potencializando um agir do texto literário no mundo extraliterário, já que é capaz de provocar diretamente questionamentos no leitor a respeito do caráter ficcional ou documental do texto literário que tem em mãos, tanto mais se consideramos as interseções entre o factual e o ficcional com que o próprio gênero trabalha.

Nesse sentido, por outro lado, parece-nos interessante observar como a classificação da obra como narrativa de viagem provoca um caráter documental que pode, em princípio, se sobressair ao caráter ficcional do texto. Erico Verissimo faz uso disso de maneira muito inteligente, como por exemplo, quando incorpora textos de outros autores às obras e avisa o leitor em nota de rodapé que irá fazê-lo, ou ainda quando dá ao leitor informações culturais sobre os Estados Unidos, como sobre economia, política, mercado editorial, alimentação, transporte, educação, questões raciais, entre outras.¹⁰²

De outra parte, ao enfatizar o caráter documental da narrativa de viagem, Erico quase que transforma elementos ficcionais em elementos extraídos da realidade, de modo que se pode por vezes acreditar que Fernanda, Vasco ou o professor Clarimundo, por exemplo, são sujeitos que de fato existiram na realidade extraliterária, tanto mais considerando que já são figuras conhecidas de seus leitores. É tão curioso este tipo de recurso literário que o “Diálogo sobre os Estados Unidos” – último capítulo de *Gato preto em campo de neve*, em que Erico escreve um diálogo entre o leitor e o autor (ele mesmo) – foi tomado como verdade pela revista *Books Abroad*, que publicou em inglês algumas partes de “Diálogo sobre os Estados Unidos”, sem nenhuma contextualização, levando facilmente o leitor a crer que efetivamente se tratasse de uma entrevista com o escritor.¹⁰³

Como mencionado, o papel de Erico na política de Boa Vizinhança – mas também seu papel como agente político naquele contexto histórico específico no Brasil e nos Estados Unidos, o papel da produção literária de forma geral – mas em especial das obras do autor – assumem um lugar central nas duas narrativas de viagem. Nesse sentido, diversas são as manifestações de opinião de

¹⁰¹ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 335-336.

¹⁰² Em *Gato preto em campo de neve*, Erico Verissimo insere uma nota de rodapé avisando o leitor que os encontros com os escritores David Daiches, W. Somerset Maugham, Thomas Mann e James Feibleman que são descritos na obra foram enriquecidos com escritos destes autores. Cf. VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 311.

Em *A volta do gato preto*, Erico Verissimo faz o mesmo, e incorpora elementos do ensaio “The significance of the Frontier in American History”, de Frederick Jackson Turner. Cf. VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 433.

¹⁰³ AN interview with Erico Verissimo. *Books Abroad*, v. 16, n. 2, p. 146-147, Spring 1942. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/40082567>>. Acesso em: 27 nov. 2015.

Erico nestas obras sobre as condições políticas brasileiras e norte-americanas na época, seja quando faz observações sobre elas separadamente, seja quando as compara.

Interessante, além disso, é poder observar que há uma mudança a respeito de sua compreensão quanto a diversos elementos políticos em vista da segunda narrativa de viagem, escrito em um estágio mais avançado da Segunda Guerra e depois de uma estadia mais longa nos Estados Unidos. Nota-se no segundo relato de viagem que Erico Verissimo assume uma posição mais sóbria e menos encantada com o país, de modo que afirma diversas vezes, por exemplo, que a principal motivação da guerra tem a ver com razões econômicas.

Somente a participação do autor na política de Boa Vizinhança, que representa parte do investimento norte-americano no intercâmbio cultural, já nos parece ser argumento para justificar a potencialidade das artes em geral, mas aqui em especial da literatura, no sentido de ação social. Em outras palavras, se a literatura fosse somente objeto de entretenimento não haveria razão para tanto investimento financeiro no intercâmbio de escritores, em traduções, em publicações. Não haveria razão para a censura de obras. Não haveria razão para que governos apoiassem projetos editoriais como fez o governo norte-americano, por exemplo, quanto ao apoio a publicações de obras de Erico Verissimo nos Estados Unidos.

Nesse sentido, o reconhecimento da importância da leitura de literatura como meio de ação social por Erico já recebe destaque no primeiro relato de viagem, talvez também por seu envolvimento com a Editora Globo na época, de modo que nesta obra se tem dados sobre leitores, bibliotecas, escolas, tiragens de livros, traduções, livrarias, mercado editorial, entre outros.

Além disso, destaca-se em *Gato preto em campo de neve* diversas descrições sobre a utilidade social dos escritores nos Estados Unidos – e também em comparação com o Brasil –, como quando Erico descreve o Projeto Federal do Escritor ou *Federal Writer's Project*, que consistia na tentativa de proporcionar um ofício de escritor a escritores desempregados:

- Neste país, como em todo o mundo, existem milhares de escritores, jovens ou não, que se encontram numa situação bastante crítica. Desconhecidos, não encontram editor que lhes queira publicar os livros. Pobres, são obrigados a procurar outros ofícios para ganhar o pão de cada dia. Desviando-se do caminho que a vocação lhes indicava, perdem-se...
- O Federal Writer's Project oferece a esses escritores obscuros um ordenado razoável, que vai de 60 a 80 dólares mensais, para que eles se entreguem à redação de livros de utilidade pública.
- Que espécie de livros? – indago.
- Guias de nossas cidades, mas guias de caráter literário, com um esboço histórico, a descrição dos lugares pitorescos e românticos, estudos de caráter sociológico, político e artístico.
- [...]
- Quantos escritores trabalham presentemente para o F.W.P.?
- Cerca de quatro mil.
- [...]

- Setenta dólares por mês... – murmuro. – O quanto dá para a criatura manter o corpo e alma unidos, como costumam dizer os senhores, os de língua inglesa. Em todo caso para o escritor é melhor ganhar isso no seu próprio ofício do que ir vender sorvete num *drugstore*.
- Homens como John Steinbeck, Richard Wright e Conrad Aiken já trabalharam para o F.W.P. – afirma Mr. M. com orgulho.
- Que outras oportunidades tem o escritor, além do ordenado?
- A de se tornar conhecido, a de ver seu nome impresso num livro, a de adquirir um treinamento apreciável e conhecimentos práticos nada desprezíveis.
- [...]
- [...] O governo contrata o escritor pelo prazo máximo de dezoito meses, ao cabo dos quais é necessário que o boy procure novo emprego, a fim de dar lugar aos outros colegas.¹⁰⁴

Essa relação entre o ofício do escritor e sua utilidade, como mencionado, é recuperada diversas vezes ao longo das duas obras. Enquanto que em *Gato preto em campo de neve* essa utilidade parece mais relacionada a fatores educacionais, à sua função cultural e à imagem de que os Estados Unidos implantavam uma política de Boa Vizinhança em prol da boa relação inter-americana na tentativa de trazer vantagens para todos os lados, em *A volta do gato preto* a literatura e o papel do escritor parecem mais associados à ideia de ação política com fins econômicos.

Em vista dos terrores da guerra e dos governos autoritários, por exemplo, Erico questiona constantemente o seu papel de escritor, como quando cumpre um cronograma para o esforço de guerra nos Estados Unidos, patrocinado pelo *Office of War Information*, na sua segunda estadia:

[m]inha magra contribuição para o esforço de guerra consiste em fazer palestras pelo rádio, nos programas transmitidos para a Europa sob o patrocínio de Office of War Information, e ocasionalmente falar em hospitais de marinheiros e soldados convalescentes. Cabe-me hoje fazer uma conferência para quinhentos soldados num grande hotel de Oakland que foi transformado em hospital. O auditório é dos mais difíceis. Vejo aqui gente que pelo aspecto parece de poucas letras. Ora, sei como falar a clubes femininos, a grupo de estudantes, e a rotarianos. Mas esta é a primeira vez que falo a soldados. [...] Como interessar essa gente no Brasil? Como podem esses homens que viram o horror da guerra, que sofreram no espírito e na carne toda a sorte de violência e de provações interessar-se por notícias dum país tão remoto? Saberão vagamente que o Brasil é uma terra tropical onde nasceu Carmen Miranda e de onde vem o café. Nada mais. O que eles querem é recuperar a saúde, ver a guerra terminada e poder continuar a viver normalmente suas vidas.¹⁰⁵

A sensação de que seu papel de escritor, em vista daquele cenário, é ínfimo, no entanto, não é algo que prospera até o final da narrativa. Erico, apesar de considerar o contraste entre a literatura e os horrores da guerra, a experiência literária e a experiência concreta da guerra, o agir literário e o agir da guerra, reconhece que o texto literário pode ser objeto de ação, o que mais uma vez justificaria sua inserção na política internacional de boa vizinhança.

¹⁰⁴ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 71-71.

¹⁰⁵ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. Ed. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1980. p. 201-201.

É isso que ele percebe, por exemplo, quando recebe, através do escritor Raimundo Magalhães, uma informação sobre a polícia em São Paulo haver aberto fogo “contra os estudantes que desfilavam pelas ruas em um silencioso protesto contra o Estado Novo”:

Procuro ansiosamente nos jornais e revistas norte-americanas a notícia desse fato, que, segundo parece, deve ter ocorrido em princípios de outubro passado. Não encontro nada. Há como que um absoluto “black-out” com relação a notícias sobre o Brasil. A censura brasileira é um prodígio de hermetismo. Fico a pensar em que é mais fácil ludibriar a Gestapo e descobrir o que vai pela chancelaria de Hitler em Berlim do que ficar sabendo o que se passa nas ruas de São Paulo ou Rio. Casualmente estive a discorrer em aula esta manhã sobre a “bondade essencial” do brasileiro, o nosso horror à violência, e a nossa amável tática que consiste em usar a malícia em vez de a maldade. Contei a meus alunos que proclamamos a Abolição e a República sem nenhum derramamento de sangue. Mostrei como tudo isso indica que temos, se não uma *civilização*, pelo menos uma *cultura*, uma serena sabedoria de vida. E mesmo agora, diante dessa sombria notícia, não vejo nenhum motivo para mudar de opinião sobre meus compatriotas. Porque tenho a certeza de que apenas um grupo reduzido de homens de mentalidade fascista é responsável por esse crime. Não compreendo – ou, antes, compreendo mas não justifico – a razão por que esta mesma imprensa norte americana que ataca tão ferozmente a Argentina pelas suas tendências nazistas, deixe passar em branco, sem a menor menção, uma tão bárbara expressão de nazismo como foi o atentado contra os estudantes paulistas.¹⁰⁶

É interessante observar que Erico Verissimo incorpora o fato político no seu livro e inclusive observa a postura da mídia norte-americana na época, mesmo que não a justifique, respeitando os limites por estar na condição de um convidado do *Department of State* nos Estados Unidos.

Por outro lado, o escritor toma uma posição, reconhecendo o potencial da literatura, em especial em um momento político tão delicado para ambos os países:

[m]as aqui vou eu de alma escura a caminho de mais uma aula. Não posso esquecer o que se passou em São Paulo. Por mais duma vez falei aqueles estudantes... Lembro-me de muitos dos rostos que de meu estado de conferencista eu divisava. Quantos desses moços a esta hora estarão feridos? Qual deles terá sido morto? Num monstruoso paradoxo muitos desses mesmos estudantes talvez sejam chamados a integrar a Força Expedicionária Brasileira que vai para a Itália combater o nazismo, a intolerância e a violência, em nome da liberdade, da igualdade e de fraternidade. Palavras! Palavras! Palavras! Está tudo errado. Tudo errado! Chuto um seixo com força e ouço-o cair com um glu musical no arroio que margeia a estrada. Estudantes passam. Outros estão sentados nos degraus destes imponentes edifícios do campus, estudando seus pontos. Vejo outros tantos deitados na relva, tomando sol. Que aconteceria se a polícia chegasse a fazer fogo contra estudantes? Este país viria abaixo ante o clamor de tantos protestos. E não seria de admirar que o responsável pela agressão acabasse na cadeira elétrica ou então pelo menos fosse passar o resto da sua vida na penitenciária de Alcatraz, aquela casa cinzenta que se ergue numa ilha em meio da baía. Que posso fazer? Paro e repito a pergunta. Os esquilos não respondem: eles não sabem de nada. Os

¹⁰⁶ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1980. p. 146-147.

estudantes que me sorriem e que gritam *Hello!* ao passar também ignoram tudo. O país em que vivem não é perfeito, mas aqui há coisas que são sagradas, como sejam a liberdade e a vida do indivíduo. Este é um mundo sem caudilhos e com um mínimo de polícia. Que fazer? – torno a perguntar. Os carrilhões do campanário continuam a tocar a “Marcha das Forças Aéreas”. Acabo contagiado pela música, e meus passos, sem que eu dê por isso, começam a seguir a cadência militar. Sim, já sei qual é a minha obrigação. É contar, contar aos meus alunos, ao público das minhas conferências, aos amigos, a toda a gente; contar o que se passa no Brasil, sinceramente, da mesma maneira franca com que freqüentes vezes critico as coisas deste país que me desagradam. Sim, contar, falar sem hipocrisia nem falso otimismo. Fazer silêncio nesta hora é servir a causa do fascismo. Esta simples ideia me devolve a alegria, me dá uma força nova.¹⁰⁷

Quando Erico escreve que sairia a contar o que havia acontecido no Brasil – apesar de “contagiado pela música”, de modo que seus passos, sem que ele dê por isso, comessem a seguir a cadência militar; apontamento que a nosso ver traz à tona a ideia de como é fácil seguir um ritmo sem que se perceba, passando até a contribuir para o mesmo –, e expressa na obra sua opinião a respeito do ocorrido em São Paulo, ele potencializa através do objeto literário a capacidade de difundir a informação de forma crítica, documentando, inclusive, também através da obra literária, seu posicionamento diante do que aconteceu. Assim, aquilo que seria somente “Palavras! Palavras! Palavras!” passa a ser instrumento político de ação social.¹⁰⁸

Erico Verissimo, ademais, não reconhece o poder de ação política da literatura apenas quando toma uma posição declarada, como na passagem que acaba de ser destacada aqui. Em *A volta do gato preto*, ao narrar a sua primeira conferência na Universidade da Califórnia no dia 1º de novembro de 1943, – trecho que quase coincide com o já citado e que foi publicado em *Brazilian Literature – an outline* – o autor deixa claro o seu entendimento sobre a potencialidade da literatura e de que maneira este entendimento irá orientar seu curso na Universidade em Berkeley:

Interpreto o interesse de vocês pela literatura brasileira como sendo resultado dum desejo de conhecer o Brasil e seu povo. Não me parece que a literatura brasileira seja coisa de importância universal, mas estou certo de que a melhor maneira de compreender uma nação é ler a obra de seus escritores. Hoje, mais que nunca, nós os americanos do norte, do centro e do sul, precisamos de conhecer-nos melhor. Fora da esfera econômica pouco tem sido feito nesse sentido. [...] Nesse meu curso – que será a negação do academismo, do formalismo e de qualquer outro ismo – procurarei mostrar a vocês o estofo de que nós brasileiros somos feitos. Está claro que não fomos chamados a escolher os nossos próprios antepassados, nem o clima ou o aspecto físico do meio em que vivemos. Somos... o que somos. Por outro lado vocês norte-americanos não são obrigados a amar os povos estrangeiros. Aprendamos a usar com menos leviandade a palavra

¹⁰⁷ Idem, p. 148-149.

¹⁰⁸ Vale mencionar que os Estados Unidos naquela época mantinha diversos correspondentes em todos os países que faziam parte da “política de Boa Vizinhança”, mantendo-se informados sobre todas as ações políticas que estavam ocorrendo no Brasil, por exemplo. Durante minha pesquisa nos Estados Unidos, tive a oportunidade de encontrar no *National Archives*, em College Park, diversos recortes de jornais brasileiros que reportavam os acontecimentos sobre os estudantes em São Paulo. Se isso não foi divulgado pela mídia norte-americana, não foi por falta de informação ou por desconhecimento do Departamento de Estado norte-americano.

*amor, pois que não poucos dos males que afligem a humanidade hoje são o resultado do escapismo, do falso otimismo, e do nosso vício de olhar o mundo apenas com óculos cor-de-rosa. Mas a verdade é que nós, os habitantes da terra, estamos todos no mesmo barco numa travessia incerta de compreender nossos companheiros de viagem. Compreender é ser tolerante; a tolerância é a base da amizade e da paz; a paz e amizade são as nossas maiores preocupações nos dias dramáticos que estamos vivendo. [...] Pretendo contar a vocês o que geralmente os livros de textos omitem. Esses compêndios na maioria dos casos se mantêm na atmosfera dos salões, das academias e das mentiras cívicas e convencionais. Quero trazer vocês para as ruas brasileiras, contando-lhes a vida, dos sonhos, das dificuldades, dos defeitos e qualidades do John Doe Brasileiro, o João Ninguém, o homem comum, o que cria o folclore, o cancionista popular, o que compõe as músicas que toda a gente toca, canta ou assobia, mas cujos autores ignora; o que, em última análise, modifica e enriquece a língua, para escândalo, espanto ou encanto dos filólogos. É desse Brasil que eu lhes vou falar, e sem esquecer nossos escritores que ficaram no terreno das ideias ou dos problemas universais, tratarei principalmente daqueles que em seus livros – poesia, romance, conto, ensaio, teatro – procuraram descrever, interpretar e compreender as gentes, paisagens e problemas de sua terra.*¹⁰⁹

No texto de abertura do primeiro encontro do curso que Erico ministrou em Berkeley, parece que já se tem elementos centrais que procuramos destacar nesta Introdução. Segundo o autor, a maneira mais eficiente de conhecer um povo é conhecer sua literatura. Assim, trata-se da literatura que coloca o leitor em uma situação de alteridade, provocando-lhe a tolerância, como mencionamos no início de nossa apresentação, tão importante em especial no contexto de guerra em que estava inserido, mas tema relevante em qualquer contexto histórico da humanidade.

O texto literário é configurado pela linguagem. Linguagem que carrega nossa identidade de acordo com a maneira que a utilizamos, como o autor destaca, linguagem que “*modifica e enriquece a língua*”. Assim, Erico reconhece que a linguagem não é apenas instrumento de comunicação ou um fim, mas sim um meio, graças ao qual, no caso da literatura, se dá um mundo e através da qual se revela um mundo ao leitor, com suas características históricas, sociais, políticas, individuais. A literatura, ainda segundo a passagem destacada, deve estar perto do leitor e não em um pedestal como pretendem alguns academismos, já que se trata de um discurso que se constrói inserido, que provém de uma voz inserida, que fala para outras vozes e é capaz de estabelecer outros discursos e outros diálogos; trata-se de uma voz capaz de dar voz.¹¹⁰

O potencial político da obra, porém, não pode ser garantido apenas por conta das potencialidades comunicativas da literatura ligadas à linguagem. A potencialidade da obra literária não pode ser observada sem que se considere o papel político do escritor e o contexto de recepção,

¹⁰⁹ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1980. p. 137-139. O trecho citado está em itálico na obra, de modo que destaca ao leitor a transcrição de um texto da conferência, ou seja, ele incorpora à obra um elemento que se deu no mundo extratextual. Mais uma vez, segundo nossa compreensão, um recurso que traz o caráter documental para a obra literária.

¹¹⁰ É essa compreensão, ademais, que Erico Verissimo explorará na obra *Brazilian Literature – an outline* e também no breve ensaio *Viagem através da literatura americana*. Se pensarmos na ideia de diálogo naquele contexto de guerra, ademais, podemos criar um grande contraste, ou indicar uma grande necessidade histórica e/ou humana.

seja em um momento histórico específico ou não. No caso da carreira literária de Erico Verissimo, por exemplo, parece-nos que os aspectos políticos e econômicos se destacam como fontes claramente impulsionadoras mas também limitadoras na dimensão desse agir social através de suas obras.

Ao término da política de Boa Vizinhança após o fim da Segunda Guerra Mundial – e com o início da Guerra Fria em 1945 – o destaque à obra de Erico Verissimo nos Estados Unidos, mesmo durante sua estadia em Washington D.C. entre 1953 e 1956, parece perder força. Além disso, nas décadas de 1950 e 1960, segundo Carlos Cortez Minchillo¹¹¹, a posição do autor no cenário literário da América Latina parece mudar, de modo que isso também traz reflexos na sua posição internacional. Assim, a resistência de Erico quanto a se integrar aos movimentos de esquerda latino-americanos, somada à sua posição na antiga *Pan American Union* em Washington D.C., contribuiu negativamente, em desfavor de sua integração com outros escritores latino-americanos. Essa falta de prestígio na América Latina se aliava, ademais, ao decrescente interesse norte-americano nos países com que traçou a política de Boa Vizinhança, o que desfavoreceu também a posição de obras latino-americanas no mercado editorial nos Estados Unidos e na Europa.

Um outro elemento que se associa aos anteriores quanto à posição de Erico Verissimo nos Estados Unidos foram mudanças no mercado editorial daquele país. Em 1966, uma corporação internacional comprou a Macmillan, editora que detinha o direito das obras de Erico Verissimo. Assim, mais da metade dos autores que a Macmillan havia publicado foi descartada, inclusive Erico Verissimo. Sua agente em Nova Iorque, Lucille Sullivan, da prestigiosa e tradicional Maurice Crain Agency, tentou recolocar Erico na editora Knopf, que editava os livros de Jorge Amado nos Estados Unidos, mas não obteve sucesso.

Sullivan pôde apenas negociar um contrato com a Greenwood Press que, por sua vez, com a crise econômica nos Estados Unidos de 1969 até 1971 também foi vendida para uma companhia multinacional. Por fim, após a aposentadoria de Lucille Sullivan e do fechamento da agência Maurice Crain, também por conta da crise, uma outra agência sem vínculos diretos com Erico Verissimo passou a representá-lo em 1971. A partir disso, os interesses e esforços em reinseri-lo no mercado editorial dos Estados Unidos passaram a depender de oportunidades que surgiam, de acordo com os interesses econômicos da época.¹¹²

É interessante observar o lugar que a obra de Erico Verissimo ocupa nos Estados Unidos nos dias atuais, após mais de 70 anos do fim da política de Boa Vizinhança norte-americana. A obra que ganhou tanto destaque no país principalmente durante as décadas de 1940 e 1950 quase que passa

¹¹¹ MINCHILLO, Carlos Cortez. A América Latina de Erico Verissimo: vizinhança, fraternidade, fraturas. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 30, n. 54, p. 705-723, set./dez. 2014. p. 719.

¹¹² Cf. CÂNDIDA SMITH, Richard. Erico Verissimo, um embaixador cultural nos Estados Unidos. *Revista Tempo*, Niterói, vol. 19, n. 43, p. 147-173, jan./jun. 2013. p. 172.

despercebida no mercado editorial norte-americano e quando muito se faz presente em meios acadêmicos especializados.¹¹³

A atenção internacional à obra de Erico, em especial nos Estados Unidos, e também o lugar de sua obra no Brasil e na América Latina parece refletir os seus posicionamentos políticos, de modo que o agir literário de uma obra parece-nos poder ser diretamente limitado pelo contexto – histórico, político, cultural, social, entre outros – da obra, mas também pela voz política que o escritor assume.

Em vista do que desenvolvemos aqui, entendemos que o discurso literário, por ser constituído pela linguagem natural e dar-se nas dinâmicas da mesma, possui um enorme potencial para se inserir nas dinâmicas dos discursos que se estabelecem no mundo da vida. A linguagem literária, assim como a linguagem natural, é compreendida aqui como *medium*, um meio em que se dão complexas associações culturais, históricas e políticas, e não somente um simples instrumento de comunicação. É em vista de tal entendimento que acreditamos ser pertinente discutir a dimensão comunicativa da literatura, de modo que se enriquece a problematização sobre os efeitos sociais literários relacionados a transformações sociais e políticas em uma comunidade real de comunicação.

Por fim, acreditamos que *Gato preto em campo de neve* e *A volta do gato preto* suscitem de forma profícua estas dinâmicas comunicativas, tanto mais em vista de seus contextos de produção e recepção, mas em especial em consideração à voz artística e política de Erico Verissimo, que se revela no seu posicionamento de agente cultural brasileiro e internacional, mas principalmente através de sua obra. Assim, na presente pesquisa, procuraremos observar em que medida a voz pode ser ouvida através da obra, em que medida ela pode ser ampliada, mas também em que medida ela pode ser abafada.

No desenvolvimento que segue, apresentaremos nossas investigações em três grandes partes: na primeira nos concentraremos no contexto e na atuação de Erico Verissimo ao longo da carreira, mas com destaque ao período em que as narrativas foram escritas; no segundo momento apresentaremos as análises de nossos objetos de pesquisa e o terceiro e último momento fará as vezes de capítulo conclusivo.

No primeiro capítulo, portanto, intitulado “Erico Verissimo e o agir no mundo da vida”, apresentaremos primeiramente no subcapítulo “Agir” as atuações de Erico como um agente escritor, editor e como agente político. Depois, no segundo subcapítulo intitulado “Mundo”, trataremos das relações entre o Brasil e os Estados Unidos e a relação entre os dois países na política de boa

¹¹³ Durante meu estágio sanduíche na *University of Pennsylvania*, pude fazer um levantamento das referências ao nome de Erico Verissimo nos seguintes jornais: *New York Times*, *Los Angeles Times* e *The Washington Post*. No *New York Times* a última matéria com referência ao nome de Erico Verissimo foi em 1975, no *Los Angeles Times* foi em 1972, e no *The Washington Post* em 1992.

Vizinhança, assim como do escritor inserido na mesma. Para encerrar essa primeira parte, no subcapítulo “Vida”, apresentaremos aproximações entre a vida e a obra do escritor, não no sentido de comprovar qualquer biografismo, mas sim de modo que seja possível compreender como essa relação se deu para o escritor ao longo da carreira e como ela se reflete na construção da obra do autor.

Tal momento da pesquisa dialoga primeiramente e em especial com a pesquisa documental¹¹⁴ voltada à atuação política de Erico. Em seguida, dialogaremos com dados do contexto histórico e político da época – aproximando-nos de dados e pesquisas desenvolvidas nos âmbitos da História, da Teoria Social e das Relações Internacionais – e, por fim, apresentaremos um diálogo mais estreito com as pesquisas de Maria da Glória Bordini a respeito da criação literária de Erico Verissimo¹¹⁵, dada a importância da produção investigativa de uma das maiores pesquisadoras da obra do autor no Brasil.

Na segunda grande parte da pesquisa, intitulada “Erico Verissimo e as narrativas de viagem”, nos concentraremos primeiramente no texto das duas narrativas de viagem em ordem cronológica de publicação – *Gato preto em campo de neve* e *A volta do gato preto* –, e encerraremos a nossa explanação sobre os textos literários com o ensaio “Gato grisalho em teto de zinco”¹¹⁶, último texto do escritor em que trata exclusivamente dos Estados Unidos, escrito em 1968, mas nunca publicado.

Nessa viagem que fizemos a partir das narrativas de Erico, trataremos desde as especificidades do gênero narrativa de viagem e de como o autor faz uso das mesmas na composição das narrativas, até o contexto e conteúdo das obras, passando por considerações a respeito de como se constrói a relação de Erico com os Estados Unidos, a partir do que reconhecemos se evidenciar nas duas narrativas. O ensaio, ademais, que encerra essa segunda grande parte, será apresentado em diálogo com os entendimentos anteriores do autor sobre o país que identificamos nas narrativas, de modo que evidenciaremos em que medida suas opiniões se transformaram após quase 30 anos de aproximação e inserção nas políticas estadunidenses. A partir do conteúdo do ensaio, além disso, evidenciaremos aspectos da construção de Erico enquanto intelectual engajado às questões sociais de seu tempo.

Na terceira parte, e última, de nossa pesquisa – intitulada “Viagens com Erico Verissimo” –, retomaremos aspectos já desenvolvidos, mas indicaremos também aspectos para além de nossa pesquisa. Assim, no subcapítulo “Para onde fomos?”, recuperaremos o caminho trilhado para chegarmos a conclusões em “Onde estamos?” e apontaremos para novas possibilidades de pesquisa

¹¹⁴ Tanto no Brasil – no Instituto Moreira Salles do Rio de Janeiro – como nos Estados Unidos – ao longo do estágio de doutorado sanduíche na University of Pennsylvania.

¹¹⁵ Especialmente em: BORDINI, Maria de Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores, EDIPUCRS, 1995.

¹¹⁶ VERISSIMO, Erico. *Gato grisalho em teto de zinco*. 1968. Disponível em: IMS 067205.

em “Para onde poderíamos ir?”. Nesse momento conclusivo, dialogaremos com toda a obra de Erico, anterior e posterior às narrativas, de modo que a partir da análise de nossos objetos de pesquisa entendemos ali estar indicado um grande projeto literário que já se desenvolvia anteriormente e que, a partir das experiências nos Estados Unidos – registradas também nas narrativas – teria condições de ser ampliado e desenvolvido pelo autor na obra posterior e na carreira de forma mais ampla.

Vale mencionar, para encerrarmos esse espaço introdutório, que se tratou aqui de identificar em diálogo com os pressupostos teóricos apresentados e a partir das obras investigadas, em que medida se evidenciou uma teia de relações em trabalho ou uma *work-net* – aqui em diálogo com a teoria do Ator-rede do sociólogo francês Bruno Latour¹¹⁷ – em que Erico e suas narrativas se inseriram, mas a qual também modificaram. Nesse sentido, de acordo com o encaminhamento de nossas investigações, as narrativas de viagem que fizeram as vezes de objeto de pesquisa foram somente a ponta de um *iceberg*, se cabe aqui assim dizer, que nos possibilitaram conhecer o universo complexo da obra de Erico, possível somente graças às peculiaridades de sua atuação no espaço público ao longo da carreira e de sua construção como intelectual.

¹¹⁷ Os diálogos que traçamos com as pesquisas de Latour serão retomados e desenvolvidos ao longo da pesquisa. Cf. LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: EDUFBA, Bauru: EDUSC, 2012.

CAPÍTULO 1: ERICO VERISSIMO E O AGIR NO MUNDO DA VIDA

Em diversas ocasiões ao longo de sua carreira, Erico Verissimo deixou claro seu entendimento a respeito do ofício do escritor vinculado a uma dimensão ética. Nesse sentido, Maria da Glória Bordini comenta no posfácio à sua tradução de *Brazilian literature – an outline*¹ que

[a] exigência de comprometimento, que atravessa longitudinalmente a obra [*Brazilian Literature – an outline*], faz-se mais insistentemente no presente e passado próximos e fundamenta a evidente preocupação de Erico Verissimo em atribuir à vida literária uma função ética, por utópica que seja, no cenário da História em geral.²

A vida literária para Erico, a saber, a relação da própria obra literária com o mundo extraliterário³, mas também o papel político que assume o escritor através de e graças à sua obra, ocupa lugar central no referido ensaio sobre literatura brasileira. Assim, à medida que em tal ensaio o escritor apresenta determinadas obras e/ou períodos da literatura brasileira, ele vai também associando aspectos sociais, econômicos, históricos e biográficos, por exemplo, de modo que toda a atividade literária lhe tem os pés fincados em um contexto cultural, mas principalmente de forma que toda obra literária passa a ser porta-voz de aspectos culturais do meio em que foi concebida. Não no sentido de que caberia à literatura ou ao romancista dar soluções filosóficas, políticas, sociais ou econômicas, ou ainda de que o valor da literatura estaria pautado na sua capacidade de configurar no texto literário aspectos sociais, mas no sentido de que os escritores e artistas deveriam ter uma consciência social e política que os tornaria responsáveis, uma vez que a obra, para Erico, não parece ser objeto alheio ao ambiente em que é concebido ou ao indivíduo que o concebe.

Esta função ética, ademais, não deve ser confundida com a ideia de que a literatura teria uma função social específica, como a de denúncia, ou de que a literatura deveria apresentar traços de uma literatura engajada⁴. Como comenta Erico Verissimo em entrevista intitulada “Somos todos uns mentirosos” e publicada no jornal carioca *Correio da Manhã* em 19 de janeiro de 1971:

Os senhor acredita hoje na função social, de denúncia, da literatura?
Acredito, mas não acho que essa seja a única finalidade. Longe disso! Fala-se de literatura *engajada*. Ela sempre o é. O autor se engaja na luta política, partidária ou não, na luta religiosa... O escritor se engaja também com o Homem e seus problemas. Acima de tudo o escritor se engaja consigo mesmo. Você acha que o Mário Quintana, por exemplo, seria maior (ou menor) se fizesse versos políticos?

¹ VERISSIMO, Erico. *Brazilian literature: an outline*. New York: Macmillan, 1945.

² VERISSIMO, Erico. *Breve história da Literatura Brasileira*. Tradução de Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1997, p. 162.

³ Entendemos o que chamamos de “mundo extraliterário” no sentido de “mundo da vida” de Jürgen Habermas e em diálogo com a ideia de “comunidade real de comunicação” de Karl-Otto Apel, os quais apresentamos brevemente na Introdução da presente pesquisa.

⁴ Cf. VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. vol. 2. p. 317.

Tudo uma questão de talento. Se vamos adotar a tese de que só tem validade arte politicamente engajada, Mozart, Miguel Ângelo e Picasso seriam figuras menores da raça humana. Agora, quero deixar bem claro meu pensamento. Não vejo como um romancista que escreve sobre estes nossos tempos possa deixar de fora problemas sociais e políticos que lhe estão saltando na cara, todos os dias, principalmente agora que a Ciência, ajudada pela Tecnologia, está transformando a Terra num pequeno vizindário, e o que dói na carne do vietnamita e dum dominicano de certo modo dói também na nossa.⁵

Nesse sentido, seja em vista da abordagem adotada no ensaio *Breve História da Literatura Brasileira*, seja em consideração às declarações mencionadas, o papel político do escritor e da obra literária representou ao longo da carreira de Erico uma preocupação central, fato observável também em diversas outras entrevistas, correspondências, declarações e principalmente em toda sua obra. Assim, ele associa constantemente o discurso literário a questões políticas, mas em especial de modo que constantemente destacou a voz do escritor como voz requerida e desejável no discurso extraliterário.

No primeiro volume de sua autobiografia, *Solo de clarineta*, publicada em 1973, dois anos antes de sua morte, Erico Verissimo declara que

[d]esde que, adulto, comecei a escrever romances, tem-me animado até hoje a ideia de que o menos que um escritor pode fazer, numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões, aos assassinos e aos tiranos. Sim, segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do horror. Se não tivermos uma lâmpada elétrica, acendamos o nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como um sinal de que não desertamos nosso posto.⁶

Essa lâmpada (elétrica), ou esse toco de vela e até mesmo os fósforos riscados repetidamente, a nosso ver, parecem-nos representar a possibilidade do discurso literário iluminar o amplo debate que se dá no mundo da vida. Dessa forma, trata-se, segundo compreendemos, também da afirmação de uma dimensão ética da literatura, já que aponta para a inserção da mesma em um debate que se dá para além dos meios estritamente literários.

Assim, três entendimentos devem guiar a nossa discussão na presente pesquisa, mas em especial no presente capítulo. São eles: o escritor como porta voz de uma voz discursiva (através de sua obra e também graças a ela), a obra literária como voz discursiva e a linguagem em literatura como linguagem privilegiada capaz de se inserir no mundo da vida.

Antes que tratemos destes três entendimentos não só em diálogo com a obra de Erico Verissimo, mas principalmente em vista de nossos objetos de investigação – *Gato preto em campo*

⁵ VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1999. p. 81-82.

⁶ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1. p. 45.

de neve e *A volta do gato preto* – vale aproximarmos novamente a figura deste escritor daquela figura do intelectual fruto da modernidade, que vinha se moldando na França especialmente desde a segunda metade do século XIX, por exemplo sob a influência de poetas como Charles Baudelaire.

Segundo Alexandro Neundorf⁷,

[e]m certo sentido, o “heroísmo” de Baudelaire soa como a incitação à crítica, ao desassossego, à participação da vida mundana, da vida na ágora, no espaço público. Se não remete diretamente à premissa que define “intelectual” como aquele que ocupa o espaço público na defesa de certos valores, ao menos cria um *background* que fundamenta essa premissa. Ou seja, desde Baudelaire, passando pelas gerações de poetas simbolistas, temos a gestação de um novo papel a ser exercido no espaço público. Um papel de *flâneur*, contemplativo, mas também crítico por excelência.

Mais uma vez, trata-se da associação do poeta à figura de um crítico social que ganha voz no espaço público através de sua obra, mas também graças à sua obra. Este intelectual, além disso, é visto como um sujeito engajado, mas dissociado de instituições políticas; ele pertenceria a um campo intelectual autônomo e se engajaria em causas particulares em nome de valores universais, como a liberdade e a justiça. A figura do intelectual e do próprio campo intelectual como frutos do processo de modernização, ademais, se aliam a uma cosmopolitização ligada a uma rede comercial de arte que se desenvolve de forma intensa nas últimas décadas do século XIX, em especial entre grandes centros como Paris e Berlim, Viena, Londres e Nova York.

Junto a esta mencionada expansão do mercado de arte tem-se ainda a expansão do jornalismo e da crítica, que além de incorporar os próprios artistas como interlocutores no debate sobre a produção artística de diversas ordens, constituiu-se como fonte geradora de um capital simbólico, “como um ator no processo de formação, desenvolvimento e sepultamento dos movimentos artísticos ou da carreira de um sujeito.”⁸

Tem-se, por fim, diante deste processo até a virada do século XIX para o XX, uma verdadeira rede mantida por correspondências, idas e vindas de artistas, obras e clientes, relações editoriais, produção e publicação de traduções. Essa rede de artistas, portanto, que passa a exercer um papel no espaço público, agindo neste espaço público, ganha importância neste mesmo espaço, de modo que em determinados momentos os intelectuais podem imbuir-se de uma tarefa política. Trata-se de um campo intelectual, ao menos, que ao se encontrar nas fronteiras e intersecções do

⁷ NEUNDORF, Alexandro. *A emergência da modernidade na França durante o Segundo Império*: Das “Flores do Mal” de Baudelaire ao “J’accuse” de Zola. 262 f. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. p. 187.

⁸ Idem, p. 193-194.

campo político e dos campos de produção cultural, tem condições de operar como campo de produção ideológica.⁹

Quando se trata da carreira de Erico Verissimo, acreditamos que seja possível aproximar sua atuação como escritor àquela do intelectual que descrevemos, tanto mais se considerarmos as condições históricas da modernidade, cujos ecos foram ouvidos no Brasil mais tardiamente. Erico, portanto, como um escritor que foi desenvolvendo sua obra na mesma medida em que, com a presença pública que conquistava, via-se demandado a desenvolver e manifestar também seus posicionamentos políticos. Assim, tanto a sua obra pode ter sido influenciada por estes posicionamentos, que iam sendo assumidos e formulados com o passar do tempo, como também seus posicionamentos políticos podem ter sido influenciados pelo desenvolvimento de sua obra criativa. O próprio papel que ele, enquanto escritor, e sua obra poderiam assumir em um debate político amplo é tema central em toda sua trajetória de intelectual.

A inserção de Erico Verissimo na *Good Neighbor policy* ou política de Boa Vizinhança norte-americana não foi definitiva somente quanto à produção das narrativas de viagem a que nos dedicamos nesta tese, mas foi também definitiva para que sua voz passasse a ser ouvida em escala consideravelmente maior no amplo debate que se dava na época, seja em meios políticos, seja nos meios artísticos que se inseriam politicamente. Tal inserção, que nos parece também influenciar de forma direta a circulação de sua obra em território nacional e internacional, influencia também a inserção e a atuação de outros escritores brasileiros dentro e fora do Brasil, além de impulsionar o próprio mercado editorial brasileiro, se consideramos ainda a função de editor que Erico também assumiu ao longo de sua carreira literária.

Para que investiguemos o lugar de Erico neste amplo diálogo que se estende para além das fronteiras do literário e para que possamos mensurar os efeitos da inserção de sua voz e de sua obra no diálogo que se dá na comunidade de comunicação na qual o escritor e sua obra se inseriram, nos aproximaremos da abordagem do antropólogo, sociólogo e filósofo da ciência francês Bruno Latour em *Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-rede*¹⁰, em que trata da *Actor-Network-Theory* (ANT) – ou, em português, Teoria do Ator-Rede.

Nesse sentido, a partir dos relatos apresentados nas duas narrativas de viagem, é possível dar início à investigação de uma rede de associações na qual tanto Erico, como também os próprios relatos de viagem podem atuar como mediadores¹¹, ou seja, como instâncias que não somente

⁹ Cf. Ibidem p. 211. Neundorff refere-se ao conceito de campo intelectual de Pierre Bourdieu. Sobre o referido conceito ver: BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

¹⁰ LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: EDUFBA, Bauru: EDUSC, 2012.

¹¹ Latour diferencia a ideia de intermediário – aquele que somente transporta o significado – do mediador – aquele que transforma o significado ao transportá-lo. Além disso, objetos não-humanos também podem ser tomados como

transportam significados em um social construído de associações, mas como instâncias que podem transformar, traduzir, modificar e até distorcer significados em uma “rede em trabalho” ou, como o autor menciona, uma *worknet*¹².

Assim, sem que percamos o horizonte dos nossos objetos de estudo, trataremos aqui de aspectos biográficos de Erico Verissimo que nos permitam visualizar com mais nitidez diferentes “coletivos”, ainda segundo Latour, que foram sendo traçados e retraçados ao longo do período de sua vida e de sua carreira literária. Trata-se, portanto, da tentativa de seguir os atores, segundo as palavras do próprio Latour: “[q]uanto mais influência melhor. [...] Quanto mais afluência, melhor. [...] Apenas siga a corrente. Siga os atores, ou antes, aquilo que os faz atuar: as entidades em circulação.”¹³

Para tanto – antes que apresentemos as análises de *Gato preto em campo de neve* e *A volta do gato preto* no segundo capítulo da presente pesquisa –, trataremos aqui de dados e acontecimentos ligados à vida de Erico Verissimo em vista do que chamamos de “agir no mundo da vida”, ou seja, observaremos em que medida a voz do escritor e a posição de intelectual que acreditamos ter assumido – através e/ou graças à sua obra – estão ligadas à ideia de um agir no contexto extraliterário. Não perderemos de vista, portanto, a ideia do autor como voz discursiva, da obra também como voz discursiva e da linguagem em literatura como linguagem privilegiada capaz de se inserir no mundo da vida

Com o objetivo de caracterizar a relação do escritor Erico Verissimo com um agir no mundo da vida, procuraremos primeiramente observar o que apontamos como seu “agir”, como escritor, editor e político. Ou seja, em que medida estas funções se fomentavam entre si, ao mesmo tempo que impulsionavam outras ações, desencadeando novas situações e associações ao longo de sua carreira.

No segundo momento desse mesmo capítulo, apresentaremos o “mundo” em que o escritor se inseriu e trataremos, portanto, de aspectos ligados ao contexto histórico e político que caracterizaram o cenário ao longo de sua vida, mas especialmente nos dedicaremos ao contexto político e histórico relacionado à política de Boa Vizinhança norte-americana em que ele se inseriu e que foi determinante não só para a produção dos nossos objetos de análise, mas que nos parece também definitivo para a composição da posição de intelectual do autor.

mediadores. Cf. LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: EDUFBA, Bauru: EDUSC, 2012. p. 65.

¹² Aqui em contraposição à ideia de *Network*, que seria uma rede de trabalho estabilizada por intermediários. Na palavras de Latour, “[w]ork-nets nos permitira avaliar quanto trabalho é necessário para lançar *net-works*: as primeiras como mediadores ativos, as segundas como conjunto estabilizado de intermediários.” LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: EDUFBA, Bauru: EDUSC, 2012. p. 193.

¹³ Idem, p. 337-339.

A relação de Erico Verissimo com a “vida” será tema do último momento deste capítulo. Em outras palavras, abordaremos como fechamento desta primeira parte algo que nos parece lhe ter sido tão caro: a relação entre a vida e a obra, entre a realidade e a ficção. Procuraremos demonstrar em que medida o escritor compreendia esta aproximação e de que modo ela pôde influenciar sua produção literária, mas também fundamentar sua compreensão sobre a literatura e o seu lugar enquanto a(u)tor social.

Trata-se aqui, por fim, do primeiro movimento na investigação dos rastros de associações mutáveis e que podem começar a ser descobertos a partir da observação de ações ligadas à trajetória do próprio escritor. Referimo-nos ao intuito de se compreender como se deram e se dão determinados coletivos graças a associações que foram se formando, se transformando, mas também se desfazendo.

1.1 Agir

Neste subcapítulo, abordaremos o agir de Erico Verissimo em vista de três campos de atuação: “o agente escritor”, “o agente editor” e “o agente político”. Trataremos, portanto, nesta ordem, de sua consolidação como escritor no Brasil, em seguida de suas ações como editor na antiga Livraria do Globo e, por fim, de suas ações políticas em vista da posição que assumiu ao longo de sua carreira.

1.1.1 O agente escritor

É possível considerar que a carreira de um escritor começa com sua produção ficcional, ou quando ele publica seu primeiro livro, ou ainda quando ele é reconhecido pela crítica pela primeira vez. No caso de Erico Verissimo, sua carreira como escritor se inicia de fato quando ele é contratado pela Livraria do Globo em 1931 para trabalhar como coordenador da *Revista do Globo*¹⁴. Será nesse mesmo ano que publicará sua primeira obra de criação.

No primeiro volume de sua autobiografia, Erico narra o diálogo de admissão e o menciona como um dos pontos decisivos de sua carreira:

- Vamos publicar no próximo número o seu conto “Chico”, com a sua ilustração – anunciou-me o autor de Terra Convalescente [o escritor Mansueto Bernardi, então diretor da *Revista do Globo*]. Olhou-me por um instante e depois murmurou: -

¹⁴ Vale mencionar que a fundação da revista é sugestão de Getúlio Vargas. Sobre a relação de Erico Verissimo e Getúlio Vargas, assim como dos dois com o grupo da Editora Globo ver: VERISSIMO, Erico. *Um certo Henrique Bertaso: pequeno retrato em que o pintor também aparece*. Porto Alegre: Editora Globo, 1972.

Você escreve, traduz, desenha... Seria portanto o homem ideal para trabalhar em nosso quinzenário, no futuro.

- Por que “no futuro” – perguntei – se estou precisando do emprego agora?

Mansueto permaneceu pensativo por um instante.

- Quanto espera ganhar?

Arrisquei:

- Um conto de réis.

Era um salário apreciável para a época. O poeta coçou o queixo, indeciso.

- É uma pena. Não temos verba para tanto. Mas qual seria o ordenado mínimo que você aceitaria para começar?

- Seiscentos – respondi sem pestanejar.

- Pois está contratado. Pode começar no dia primeiro de janeiro. Ah! Você entende de “cozinha” de revista?

- Claro! – menti. Nunca havia entrado numa tipografia de verdade. Jamais vira uma linotipo. Não tinha ideia de como se armava uma página ou como se fazia um clichê. O importante, porém, era que tinha conseguido emprego. Saí do escritório de Bernardi, fui direto ao telégrafo e mandei uma mensagem a D. Bega e Mafalda, dando-lhes a grande notícia.¹⁵

Na ainda Livraria do Globo, que apenas em 1956 passou a se chamar definitivamente Editora Globo¹⁶, Erico Verissimo encontrou ambiente para se desenvolver como autor, mas também como editor e tradutor, seja através de adversidades que encontrou naquele meio, seja através de facilidades oferecidas por uma editora que no início do anos 1940 já era a segunda maior editora do país, o que implicava em inúmeras vantagens de ordens diversas, como quanto à publicação e distribuição de suas obras, até a rede de contatos em que o escritor se encontrava e construía, em especial graças à influência política que a editora foi exercendo ao longo dos anos no Brasil e internacionalmente.

No início de sua carreira, ainda quando na direção da *Revista do Globo* em 1931, Erico Verissimo se dividia entre o trabalho na revista, traduções e a criação literária. Para completar seu orçamento, por exemplo, atuava na editora também como tradutor como quando fez a tradução da novela policial de Edgar Wallace, *The Ringer*, o primeiro trabalho que caiu em suas mãos.¹⁷ O próprio Erico relembra no mesmo volume de sua autobiografia o início de sua carreira e o contexto em que seus primeiros livros foram escritos:

[q]uando hoje penso nos meus primeiros romances, custa-me crer que eu os tenha escrito dentro das “aparas” de tempo que me sobravam das outras funções: a

¹⁵ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol.1. p. 236-237.

¹⁶ A Livraria do Globo foi criada em 1883 em Porto Alegre, no Estado do Rio Grande do Sul. Em 1948 a editora se transformou em sociedade anônima e nos anos 70 teve seu capital aberto, mas ainda com os herdeiros como sócios majoritários. Em 1986, por fim, a editora foi totalmente comprada pela Rio Gráfica Editora de Roberto Marinho e passou a ser chamada apenas Editora Globo. Como a editora existe até hoje sob o nome Editora Globo, preferimos aqui nos referir à editora ao longo do texto como Editora Globo, com exceção de momentos específicos em que gostaríamos de destacar o trabalho ou contexto exclusivo ligado à Livraria do Globo. Sobre a trajetória da Livraria do Globo ver: BATISTA, Karina Ribeiro. *A trajetória da Editora Globo e sua inserção no campo literário brasileiro nas décadas de 1930 e 1940*. 226 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura), Universidade Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

¹⁷ Cf. Idem, p. 247.

tradução de livros que me ocupava as noites e parte das madrugadas, a minha atividade de polvo – física e intelectualmente falando – na redação da revista, onde tinha de fazer as vezes de editor, redator, ilustrador, paginador e ocasionalmente escritor americano ou inglês, quando por injunções tipográficas não era compelido a ser também poeta oriental. Por mais empolgado que eu estivesse pelas personagens de minhas próprias ficções, era obrigado a fechá-las a sete chaves num quarto escuro no fundo do cérebro, e dedicar minha atenção a um tipo de trabalho fútil e não raro idiota [...].¹⁸

O contexto adverso em que Erico Verissimo se inseria no início dos anos 1930 também lhe proporcionou, porém, avanços e influências decisivas, como quando Augusto Mayer lhe mostrou *Point Counter Point* em 1933¹⁹, do norte-americano Aldous Huxley. A obra empolgou de tal maneira o escritor gaúcho que ele convenceu Henrique Bertaso, editor da Livraria do Globo na época, a autorizá-lo a traduzir e publicá-la pela editora. Tal publicação, que segundo Erico Verissimo foi um marco “na estória editorial do Brasil”²⁰ e um sucesso de vendas até mesmo após 40 anos de sua publicação, influenciou diretamente sua obra *Caminhos cruzados*, romance publicado em 1935.

Mesmo que, segundo o próprio escritor, em condições pouco ideais durante o período em que ainda se dedicava principalmente à *Revista*, Erico publicou uma obra volumosa e se consolidou como um dos escritores mais conhecidos e lidos no país. Até 1939, por exemplo, antes que passasse a se dedicar principalmente ao departamento editorial na Globo, Erico Verissimo publicou em 1931 seu primeiro livro, um livro de contos intitulado *Fantoches*. Depois, em 1933, publicou *Clarissa*, em 1934 *Música ao longe*, em 1935 *Caminhos cruzados*, em 1936 *Um lugar ao sol* e em 1938 *Olhai os lírios do campo*, seu primeiro grande sucesso de vendas, possibilitando-lhe finalmente que passasse a viver de sua produção literária. Além dos títulos mencionados, até 1939 o autor já tinha publicado 8 títulos de literatura infantil e livros paradidáticos. São eles: em 1935 *A vida de Joana d’Arc*, em 1936 *As aventuras do avião vermelho*, em 1937 *As aventuras de Tibicuera*, em 1938 *O urso com música na barriga*, e em 1939 os títulos *Viagem à aurora do mundo*, *A vida do elefante Basílio*, *Outra vez os três porquinhos* e *Aventuras no mundo da higiene*.

O sucesso de *Olhai os lírios do campo* em 1938 não somente deu ao escritor a possibilidade de viver de seus direitos autorais, mas inseriu-o de maneira definitiva em uma rede de interlocução

¹⁸ Ibidem, p. 254.

¹⁹ Aqui já é possível notar algumas coincidências de datas quando se pensa nas relações políticas entre o Brasil e os Estados Unidos e o envolvimento da Livraria do Globo nas mesmas. A tradução brasileira de *Point Counter Point*, intitulada *Contraponto*, foi feita justamente no ano de início da política de Boa Vizinhança norte-americana com os países da América Latina, 1933. A edição traduzida, porém, só chegaria aos leitores em 1935. Em um documentário sobre a vida e a obra de Erico Verissimo tem-se a informação que entre 1925 e 1930 foram feitas 48 traduções de obras de ficção pela Editora Globo, enquanto que entre os anos 1930 e 1937 tem-se 213 traduções. A maioria das traduções de língua inglesa feitas pela editora foram feitas por Erico Verissimo e por Monteiro Lobato. Tais dados serão ainda retomados especialmente em vista da política de Boa Vizinhança. Cf. DVD. ATRICHER, Luzimar. 2005. Disponível em: IMS 6516 / BR IMS CLIT EV Da.

²⁰ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol 1. p. 255.

no meio literário e também em um meio político em sentido amplo, já que a partir disso é possível notar uma ampliação no diálogo com outros escritores, editores, críticos e até mesmo uma maior interação com seu público leitor e o espaço público em geral. Erico Verissimo passa, então, a assumir um lugar de figura pública impulsionado pelos meios literários. Ele segue em um caminho de grande projeção nacional – após a publicação de *Saga* em 1940 e de traduzir no mesmo ano autores de língua inglesa como o norte-americano John Steinbeck, o inglês James Hilton e a neozelandesa Katherine Mansfield pela Editora Globo – e é convidado ainda em 1940 pelo Departamento do Estado norte-americano para uma estadia de três meses nos Estados Unidos. Tal estadia se concretiza, porém, somente no início de 1941 e no final do mesmo ano, como já mencionamos, o escritor publica no Brasil e pela Livraria do Globo a narrativa de viagem *Gato preto em campo de neve*, obra que trata de sua primeira experiência nos Estados Unidos.

É interessante observar em que medida o lugar bastante significativo que Erico já ocupava como escritor no Brasil poderia justificar o convite que ele recebe dos Estados Unidos para a referida estadia em vista da política de Boa Vizinhança. A posição de escritor no Brasil torna-se ainda mais prestigiosa depois do convite que lhe foi feito, a ponto de elevá-lo a quase uma posição de celebridade, como quando – quatro dias antes de sua partida para os Estados Unidos – ele pronuncia uma conferência intitulada “Viagem através da literatura americana”²¹ na Associação Brasileira de Imprensa do Rio de Janeiro, assistida por um público de cerca de 2 mil pessoas.²² Nesta conferência, Erico não abandona seu lugar de escritor e a aproximação que sempre enfatizou entre a literatura e a vida, de modo que organiza todo o seu discurso apresentando e se referindo aos Estados Unidos através da produção literária daquele país, assim como fez anos mais tarde, quando ministrou o curso de Literatura Brasileira na Universidade da Califórnia em Berkeley, em sua segunda estadia entre os anos 1943 e 1945.²³

O sucesso da conferência proferida na Associação Brasileira de Imprensa parece coincidir com o sucesso de vendas de *Gato preto em campo de neve* meses mais tarde. Só em 1941, ano do lançamento do livro (e já no mês de novembro), foram feitas duas impressões da primeira edição,

²¹ O texto completo da conferência está disponível em: VERISSIMO, Erico. *Viagem através da literatura americana*. Rio de Janeiro: Instituto Brasil-Estados Unidos, 1941. Vale destacar que a publicação do texto foi feita pelo Instituto Brasil-Estados Unidos do Rio de Janeiro, evidenciando a atuação do Instituto na referida política de Boa Vizinhança.

²² “Nunca o auditório da Associação Brasileira de Imprensa teve público tão numeroso quanto o que ali ocorreu para ouvir a conferência de Erico Verissimo, pronunciada às 17 horas de Sábado, dia 4 de janeiro de 1941. Personalidades de relevo na sociedade brasileira, figuras de destaque nos meios culturais, senhoras e senhoritas em grande número, estudantes, cerca de 2.000 pessoas, converteram a ‘Viagem através da literatura americana’ num acontecimento ainda não igualado no Brasil, em conferências de caráter literário.” Idem, p. 6.

²³ Parte destas conferências foram organizadas para compor *Brazilian literature – an outline*, obra já referida e que foi publicada pela primeira vez nos Estados Unidos pela editora norte americana MacMillan em 1945 (a mesma editora que publicou a maior parte da obra de Erico Verissimo nos Estados Unidos). A tradução para o português de tal volume, como mencionamos anteriormente, só foi publicada no Brasil em 1995.

uma de 10 mil exemplares e outra de 5 mil exemplares.²⁴ O sucesso, ademais, perdurou por anos. Até 1963, por exemplo, tem-se uma vendagem total de 58 mil exemplares.²⁵ Parece-nos, portanto, que este escritor conhecido e de prestígio e que já assumia uma posição de figura pública, começa a ser visto como um porta-voz de relações políticas entre o Brasil e os Estados Unidos, neste caso específico ao menos como um interlocutor com propriedade para falar desse país ainda estranho aos brasileiros e para desmistificar estereótipos ou “fórmulas”, expressão que o escritor utiliza frequentemente nesta primeira narrativa de viagem e em diversas declarações sobre as relações entre os dois países.

O lugar do escritor Erico Verissimo sofreu uma mudança significativa em vista de sua inserção no debate político da época, especialmente após sua internacionalização, graças à inserção na política de Boa Vizinhança norte-americana, seja através de contratos de traduções de suas obras, seja através de novos contatos estabelecidos ao longo de sua estadia em meios políticos e literários. Diante dessa opção, Erico intensifica a aproximação de sua produção literária ao debate público, ao dedicar-se aos Estados Unidos em suas obras, por exemplo, mas também quando, a partir deste lugar, se insere nos debates assumindo posições políticas em vista do contexto que se encontrava.²⁶

Um impasse representativo vivido por Erico e que também se relaciona com a situação política do Brasil na época, se dá quando, pouco antes de sua segunda estadia nos Estados Unidos, ele publica em 1943 *O resto é silêncio*, obra que motivou um amplo debate público desencadeado pelos ataques à obra pelo Padre Leonardo Frietzen, através de um artigo publicado na revista *Eco*²⁷, do Colégio Anchieta em Porto Alegre. Tal debate repercute de forma intensa no espaço público, de modo que foi capaz de dividir intelectuais gaúchos e envolver tanto o público de Erico Verissimo

²⁴ Em carta para Melcher – Editor da R. R. Bower Co. NY – Erico Verissimo comenta o sucesso de vendas de *Gato preto em campo de neve* especialmente se se considera que se trata do gênero narrativa de viagem: “My book on the United States has been released last month (GATO PRETO EM CAMPO DE NEVE: Black Cat in a Field of Snow) and it’s by now a national best-seller. Ten thousand copies were sold in twenty days. They are printing now 5.000 copies more. For Brazil, it’s all right. For a travel book in this country, it is amazing.” In: VERISSIMO, Erico. [Carta] 17 dez. 1955, [para] MELCHER, Frederic. Disponível em: IMS 068280.

²⁵ A relevância da obra é mencionada inclusive até a década de 1990: “A Editora Globo lançou agora a 22ª edição de “Gato preto em campo de neve” [...] Várias das ideias expostas de 56 anos atrás, ainda estão valendo, o que mostra tanto as virtudes do autor como o atraso com que o país discuti seus problemas.” In: ONOFRE, José. Erico Verissimo, entre a casa e o mundo. *Caderno Gazeta Mercantil*, Rio de Janeiro. 21, 22, 23 jun. 1996, p. 9. Disponível em: IMS 5812.

²⁶ Em 1942, Erico Verissimo publica a obra *As mãos do meu filho* pela editora Meridiano, uma subsidiária secreta da Editora Globo. Tal obra consistia em uma coletânea de ensaios e contos, datados entre os anos 1934 e 1940. Em vista da inserção política do autor, que nem sempre agradava à política getulista, e das dificuldades que estavam sendo criadas durante o Estado Novo no Brasil, valeria à pena investigar a dimensão política dos ensaios e então averiguar se a publicação pela editora Meridiano refere-se a uma tentativa de burlar a censura ou até mesmo poupar a Editora Globo em vista do cenário político na época. Cf. VERISSIMO, Erico. *As mãos do meu filho*: contos e artigos. Porto Alegre: Edições Meridiano, 1942.

²⁷ [sem título]. *Revista O Eco* do Colégio Anchieta. Porto Alegre, n. 2, ano XXX, 1943. p. 42-46.

em um debate motivado pelo discurso literário, como também a população não-leitora ou que pouco tinha conhecimento ou contato com a obra do autor.²⁸

Foi em 1943, em meio a este contexto de debate político e posturas de repressão por parte do Estado Novo no Brasil, que Erico Verissimo recebeu novo convite do Departamento do Estado norte-americano para uma segunda estadia naquele país. Segundo o próprio escritor:

[n]aquele mesmo ano me chegou um novo convite do Departamento de Estado, dessa vez para dar um curso de literatura brasileira numa universidade dos Estados Unidos, à minha escolha. (Correu então o tolo rumor de que o clero havia conseguido por esse meio mandar-me para o exílio.) Exasperado, decepcionado, triste ante a situação brasileira, decidi aproveitar a oportunidade para me afastar de meu país por algum tempo, respirar ares mais livres e descansar de toda aquela choldra estado-novista. Escolhi a Universidade da Califórnia que, consultada, me aceitou. Mudei-me para Berkeley com toda a família, em setembro de 1943. O que foram os dois anos que passamos entre San Francisco e Los Angeles está narrado no livro *A volta do Gato Preto*.²⁹

A volta do gato preto contempla não somente as experiências de Erico Verissimo daquele período, mas compreende também uma segunda experiência em diálogo com a primeira. Esta segunda narrativa, nesse sentido, apontará para o desenvolvimento das relações estadunidenses com os países da América Latina e com países europeus, em especial os envolvidos na Segunda Guerra Mundial. Além disso, estas relações também nos parecem evidenciadas quando consideramos até mesmo as condições de publicação da obra e sua recepção no Brasil.

A segunda narrativa de viagem, por exemplo, só foi publicada em 1946, um ano depois do retorno de Erico Verissimo ao Brasil, sem que houvesse o caráter de urgência que parece ter havido quanto à publicação da primeira narrativa. Ademais, se consideramos os números de venda, a recepção da segunda narrativa é mais tímida em vista da primeira narrativa³⁰. O próprio relato, na segunda narrativa, parece corresponder a um esmorecimento do encantamento de Erico Verissimo, já que o escritor parece intensificar a relativização do papel dos Estados Unidos em vista do contexto histórico da época. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, aliás, a política da Boa Vizinhança havia sido encerrada e o contexto político no Brasil também já era outro.

Como mencionamos, após a segunda estadia nos Estados Unidos, Erico Verissimo alcança outro patamar em sua carreira de escritor. Ocorrerá um aumento de sua popularidade e também de sua obra no meio literário brasileiro, norte-americano, em grande parte dos países da América Latina e na Europa. O que chamamos aqui de popularidade, poderia ser mensurado pelas vendas de

²⁸ Tal episódio será ainda retomado em outros momentos do presente capítulo.

²⁹ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1. p. 280.

³⁰ A obra *Gato Preto em campo de neve* teve 10 impressões da primeira edição (até o ano de 1957) – contabilizando 43 mil exemplares. *A volta do gato preto* teve somente 4 impressões da primeira edição – contabilizando 30 mil exemplares até 1957. Cf. CHAVES, Flávio Loureiro. (Org.) *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Editora Globo, 1972, p. XX.

sua obra no Brasil, pela difusão de traduções em diversos países³¹, mas também pela inserção de sua voz em discussões políticas nacionais e internacionais.³²

O que definimos como outro patamar de popularidade e inserção política parece ir ao encontro também do desenvolvimento da produção literária de Erico Verissimo após a sua volta ao Brasil. Assim, em 1947, o escritor dá início à redação da sua obra de maior fôlego, *O Tempo e o vento*, cujo primeiro volume – *O continente* – é publicado em 1949 e o segundo volume – *O Retrato* – em 1951. Além das atividades como escritor, Erico ainda continua envolvido com a tradução de escritores de língua inglesa, como quando traduz em 1947 *Mas não se mata cavalo?*, de Horace McCoy, e *Maquiavel e a dama*, de Somerset Maugham³³.

Ainda em vista de um constante diálogo entre a carreira de escritor e as posições políticas de Erico Verissimo, tem-se em 1953 o convite de João Neves da Fontoura, ministro das Relações Exteriores da época, para o cargo de direção do Departamento de Assuntos Culturais da antiga União Pan-Americana (hoje “Organization of American States” ou “Organização dos Estados Americanos”, OEA) em Washington D.C., aceito por Erico. Antes de se mudar novamente para os Estados Unidos, porém, o autor escreve *Noite*, publicado somente em 1954, ano em que também é agraciado com o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra.

Durante o período de 3 anos e 5 meses que Erico Verissimo passou com a família em Washington D.C. exercendo um cargo político, o escritor foi aos poucos se desiludindo quanto às políticas que eram desenvolvidas pelos Estados Unidos, também pela dúvida a respeito das reais possibilidades de se fazer um trabalho que de fato colaborasse para as relações pan-americanas. Além disso, há a constante insatisfação do autor por não se dedicar à sua produção literária como gostaria, de modo que expressa em diversas declarações a sua intenção em voltar ao Brasil para terminar a sua trilogia, assim como para voltar a se dedicar ao seu ofício de escritor.

Nesse sentido, em uma passagem do primeiro volume de sua autobiografia, Erico menciona:

[c]omuniquei um dia ao novo Secretário-Geral, o Dr. José Mora, a minha decisão de deixar a UPA impreterivelmente em setembro daquele ano de 1956. Estávamos em maio. O Dr. Mora, com quem eu me entendia perfeitamente bem, tentou dissuadir-me da idéia. O Dr. William Manger, a quem notifiquei também da minha resolução, olhou-me com ar perplexo quando lhe expliquei que, entre os muitos outros motivos que eu tinha para voltar ao Brasil, estava a necessidade de terminar minha trilogia. O Secretário-Geral-Adjunto tirou da boca o cachimbo, franziu a

³¹ Novamente: uma lista de títulos traduzidos de obras de Erico Verissimo está disponível em *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, v. 16, nov. 2003. p. 160-163.

³² Ainda discutiremos mais adiante se o reconhecimento de Erico Verissimo e a inserção de sua voz nos debates políticos se dá através de sua obra ou graças à sua obra.

³³ Vale mencionar que Erico Verissimo já havia conhecido Somerset Maugham durante sua primeira estadia nos Estados Unidos em 1941, dedicando ao encontro, inclusive, um capítulo de *Gato preto em campo de neve*.

testa e perguntou: “Mas é tão importante assim escrever mais um romance?”. Até hoje não sei se ele disse isso por brincadeira ou a sério.³⁴

Em face da insatisfação quanto ao dia a dia de trabalho e à eficiência de seu papel político na OEA, mas da própria política da OEA, é interessante observar como Erico conclui que o melhor a fazer é voltar ao Brasil e desempenhar o seu papel através de sua obra³⁵. Assim, após o regresso ao Brasil em 1956, o escritor volta a publicar e de fato se dedica ao terceiro volume de *O tempo e o vento*. Em 1957 publica *México* – mais uma narrativa de viagem feita depois de uma visita àquele país, agora por conta própria, na companhia de sua esposa Mafalda – e em 1958 dá início à escritura de *O Arquipélago*, cujos dois primeiros tomos serão publicados respectivamente em 1961 e 1962.

O cargo ocupado por Erico Verissimo na OEA, ao passo que lhe tirou a oportunidade de se dedicar à sua obra, lhe proporcionou a possibilidade de compreender o contexto e dinâmicas políticas da época e sua relação com a produção artística – em especial a literatura. Além disso, tal experiência dialogará diretamente com sua produção literária posterior, em especial com o romance *O senhor embaixador*, publicado em 1965, obra que ganhará inclusive o Prêmio Jabuti no Brasil.³⁶

Como comentamos, esta estreita relação da obra de Erico Verissimo com o contexto político da época que se revela em sua obra, mas também em declarações, conferências, ensaios, entre outros, parece-nos ser motivada principalmente graças ao estreitamento de relações com os Estados Unidos que se inicia em 1941 e vai tomando corpo até o final de sua experiência em Washington D.C. em 1956. Nesse sentido, em vista de sua obra, tem-se ainda, após sua última estadia oficial nos Estados Unidos, além da conclusão de *O tempo e o vento* em 1962 e a publicação de *O senhor embaixador* em 1965, a publicação de *O prisioneiro* em 1966, que dialoga diretamente com a Guerra do Vietnã. Este estreitamento entre obra e posicionamento político parece claro também em *Israel em abril*, publicado em 1969, após uma viagem ao país em 1966, e também nos dois volumes

³⁴ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol 1. p. 345.

³⁵ Erico Verissimo, ao longo dos anos em que viveu em Washington D.C. não publicou obra de ficção alguma e nem mesmo se dedicou à produção de alguma. Suas queixas pela falta de dedicação à sua obra é comum em sua correspondência, como na carta ao tradutor alemão Herbert Caro de 1955: “Quando digo que não tenho tempo para escrever é porque sou frequentemente arrastado para um estúdio de rádio ou televisão, para uma plataforma de conferência, para uma mesa redonda, para um seminário, para uma embaixada, para um meeting regular ou de emergência... Nos corredores sou assaltado por um funcionário que tem problemas de trabalho, dificuldades particulares, dúvidas ou que simplesmente querem (sic) bater papo.” In: VERISSIMO, Erico. [Carta] 31 mar. 1955, [para] CARO, Herbert. Disponível em: IMS 068424.

³⁶ Em carta para seu ex-assistente norte americano na OEA, Ralph Edward Ingalls Dimmick (Ned), Erico Verissimo deixa claro que o romance *O senhor embaixador* trata de sua experiência em Washington: “A nova história se chamará o Sr. Embaixador, terá umas 250 ou 280 páginas, e nela usarei a minha experiência wahingtoniana (ou, melhor, uácintoniana, para hablar como mi embajador...). A coisa é um pouco sátira, mas no fundo muito séria. Há muita coisa a dizer, principalmente nesta hora de desentendimentos inter-americanos, jacobinismos, etc.” In: VERISSIMO, Erico. [Carta] 5 fev. 1963, [para] DIMMICK, Ralph. Disponível em: HL, MS Port 31. Ainda por correspondência com Dimmick, Erico Verissimo tira diversas dúvidas sobre aquele contexto em vista da concepção do romance. Tais aspectos ligados à concepção de *O senhor embaixador* ainda serão retomados neste primeiro capítulo.

de sua autobiografia intitulada *Solo de clarineta*, cujo primeiro volume foi publicado em 1973 e o segundo postumamente em 1976.³⁷

Assim, à medida que Erico Verissimo constrói uma maior autonomia enquanto figura política, especialmente em vista de sua relação com os Estados Unidos, o que parece acontecer também graças à consolidação de sua obra no Brasil e à divulgação da mesma fora do território nacional, ele parece assumir um discurso mais crítico em suas obras e no espaço público, com relação a políticas mundiais. Tal postura parece-nos estar de acordo com as possibilidades que as dinâmicas políticas brasileiras lhe ofereciam. Demonstra-o bem o último volume de ficção publicado por Erico Verissimo, o romance *Incidente em Antares*, de 1971. Em um dos períodos mais negros da ditadura brasileira, Erico escreve à maneira do realismo mágico latino-americano a história de sete cadáveres insepultos que, revoltados com a greve dos coveiros, põem a nu todas as mazelas daquela sociedade. Aqueles que não tem nada a perder revelam a engrenagem social e denunciam seus mecanismos.

Segundo Donizeth Santos, no artigo “O projeto literário de Erico Verissimo”,

com *Incidente em Antares*, Erico Verissimo fecha o seu projeto literário que, por mais que tenha tido algumas oscilações num percurso de quase 40 anos, sempre manteve uma coerência ética alicerçada no compromisso do escritor de revelar a engrenagem social e seus mecanismos, mostrando o homem na sua dinâmica social e o indivíduo em sua humanidade e denunciando todas as formas de violência e arbitrariedades cometidas contra os seres humanos de qualquer parte do mundo.³⁸

Nesse sentido, ainda em diálogo com as considerações destacadas, segundo Márcia Ivana de Lima e Silva em *Gênese em Incidente em Antares*, Erico Verissimo toca na história, na política e na sociedade brasileira através de “dois aspectos principais: os interesses políticos como determinantes das relações sociais e a denúncia da violência em qualquer nível ideológico, político ou físico.”³⁹

Vale mencionar que uma radicalização do pensamento político de Erico Verissimo que se completa em *Incidente em Antares* dialoga com o que ele já estava desenvolvendo em *O senhor embaixador* e *O prisioneiro* (obras escritas após o período em que esteve em Washington D.C., então inserido diretamente na política internacional) e acompanha as proporções que assume o regime ditatorial brasileiro instituído com o golpe militar de 1964. Trata-se, portanto, segundo nossa compreensão em diálogo com Flávio Loureiro Chaves⁴⁰, de um ceticismo quanto à melhoria

³⁷ Especialmente nas autobiografias, Erico Verissimo deixa claro seus posicionamentos políticos, como quando dedica longo capítulo para criticar o regime salazarista em Portugal, que pôde conhecer quando esteve no país com sua esposa em 1959 e onde fez diversas conferências criticando o governo e a censura.

³⁸ SANTOS, Donizeth. O projeto literário de Erico Verissimo. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 44, p. 331-363, jul. – dez. 2014. p. 358.

³⁹ SILVA, Márcia Ivana de Lima e. *A gênese em Incidente em Antares*. Porto Alegre: Editora PUC-RS, 2000. p. 19.

⁴⁰ CHAVES, Flávio Loureiro. *O escritor e seu tempo*. Porto Alegre: Editora UFRS, 2001.

da condição humana em vista de um contexto em que o liberalismo político estava em vias de se extinguir diante dos extremismos ideológicos acentuados especialmente pela Guerra Fria.

Neste primeiro momento, em que procuramos observar o desenvolvimento da obra de Erico Verissimo e em que medida é possível identificá-lo como um agente escritor, parece-nos claro que seja pouco possível separar o seu ofício de seu agir político atrelado em especial à sua posição inicial na Livraria do Globo. Assim, compreendemos que um breve passeio pela sua produção nos indica subsídios que nos auxiliarão tratar mais especificamente do que chamamos agente editor e o agente político, já que estas duas outras ações dependem da primeira e, ademais, estão diretamente atreladas à compreensão da obra literária como *medium*. É a partir de seu lugar de escritor, por fim, e do lugar de sua obra, que Erico Verissimo sustenta e fomenta as suas funções de agente editor e agente político, ao passo que elas também são capazes de sustentar e fomentar o seu lugar de escritor e o lugar de sua obra no amplo debate que se dá no mundo da vida.

1.1.2 O agente editor

A nosso ver, o início da carreira literária de Erico Verissimo não começa com sua admissão na Livraria do Globo em 1931 somente por conta de ter sido a primeira e única editora brasileira que publicou sua obra em vida, mas especialmente por conta do seu ofício de escritor ter sido atrelado à sua atividade de editor junto à Livraria. Nesse sentido, a partir de 1938, ano em que Erico Verissimo passa de diretor da *Revista* para conselheiro literário da Editora, ele passa também a estar envolvido na criação de um projeto cultural junto a ela, cujas ações incluíam a ampliação de relações editoriais e políticas em território nacional e internacional, especialmente com os Estados Unidos durante os anos da política de Boa Vizinhança. É possível afirmar, portanto, que Erico ocupava um cargo de editor na Editora do Globo ao passo que era a(u)tor⁴¹ da mesma.

Junto a Henrique Bertaso⁴², ele atuou em todos os processos na Editora, na seleção de títulos para publicação e elaboração de catálogo e coleções, negociações de direitos autorais, tradução de obras, e até no desenvolvimento da qualidade material e gráfica dos volumes impressos. Martins Filho e Jadyr Pavão descrevem assim o trabalho que Erico Verissimo desenvolvia na editora:

Verissimo ajudou a “inventar” uma maneira de produzir livros de alta qualidade, quando o negócio apenas engatinhava no país. Ao lado de Bertaso – é preciso falar dele quando se fala do Verissimo editor –, deu soluções a problemas que até então não haviam sido resolvidos, ou nem ao menos postos, pelas incipientes e escassas

⁴¹ Aqui destacamos as ambiguidades, já que Erico Verissimo não era simplesmente um escritor e/ou editor contratado da Editora Globo, ele era seu autor no sentido de colaborar para a construção de um novo projeto para a Editora e de atuar também como seu representante em território brasileiro e estrangeiro.

⁴² Sobre Henrique Bertaso ver: VERISSIMO, Erico. *Um certo Henrique Bertaso: pequeno retrato em que o pintor também aparece*. Porto Alegre: Editora Globo, 1972.

casas editoriais: de que maneira equilibrar no catálogo best-sellers e autores “difíceis”, porém importantes; como embelezar o livro; como elevar o nível das sofríveis traduções; de que forma baratear os exemplares em um mercado reduzido, ainda que promissor, como o brasileiro; como fazer o livro ir além do âmbito restrito de Porto Alegre. Como editor, farejador de textos, tradutor disciplinado, coordenador de edições, colocou nas prateleiras das livrarias um dos mais consistentes projetos editoriais já concebidos – e realizados – no Brasil em todos os tempos.⁴³

Assim, ao projeto editorial esboçado no final dos anos 20 por Bertaso foram dadas substância e qualidade por Erico, de modo que nos anos 1940 a Editora do Globo era a terceira maior editora no Brasil, apenas atrás da Companhia Editora Nacional, em São Paulo, e da Editora José Olympio, no Rio de Janeiro, respectivamente.

É relevante apontar que ao longo dos anos de atuação de Erico na editora, destaca-se um volumoso catálogo de obra de língua inglesa, – especialmente romances policiais, sentimentais e de aventura norte-americanos⁴⁴ – o que a nosso ver envolve dois fatores em especial: o envolvimento pessoal de Erico Verissimo com obras e escritores de língua inglesa e a política de Boa Vizinhaça norte-americana que, como já dissemos, se instaura no Brasil justamente entre os anos 1933 e 1945.

Nas primeiras décadas do século XX, o leitor brasileiro ainda estava voltado em especial para a produção literária francesa, que exercia inclusive influência direta na produção literária brasileira. No início dos anos 30, porém, à medida que os Estados Unidos se aproximavam da América Latina através da política de Boa Vizinhaça e exerciam sua influência também através da expressão artística, em especial através do cinema e da literatura; e à medida que o contexto político, marcado pelos fascismos e, logo a seguir, pela eclosão da Segunda Guerra Mundial, já causava empecilhos quanto à produção artística na Europa, o leitor brasileiro começava a ter seu interesse despertado para a América do Norte, de forma que traduções de obras norte-americanas começam a ganhar espaço nas livrarias brasileiras.⁴⁵

Essa influência norte-americana, portanto, que impulsiona as traduções no Brasil, é muito bem orquestrada pelos Estados Unidos e efetuada em especial com subsídios financeiros do governo estadunidense. Em relatório norte-americano de 1942, por exemplo, escrito por Lewis Hanke e disponível para pesquisa em arquivo nos Estados Unidos,⁴⁶ encontram-se informações detalhadas sobre o contexto editorial brasileiro nos anos 40, inclusive com dados sobre editoras específicas e suas diferentes atuações no mercado.

⁴³ MARTINS FILHO, Plínio; PAVÃO, Jadyr. Um grande “inventor”. In: *Erico Verissimo na Livraria do Globo*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2003. p. 3. (Encarte do 16º número dos Cadernos de Literatura Brasileira (nov. 2003), que tem por tema Erico Verissimo).

⁴⁴ No catálogo da Editora Globo entre os anos de 1930 e 1950, tem-se desde Agatha Christie até Marcel Proust e Virginia Wolf.

⁴⁵ Acreditamos que o Movimento Modernista, com ápice na Semana de Arte Moderna de 1922, também colabora de forma decisiva no distanciamento do leitor brasileiro das obras francesas.

⁴⁶ HANKE, Lewis. Report on the project to assist the translation of United States books into Spanish and Portuguese and their publication in Latin America. 1942. Disponível em: SIA, Record Unit 7091, Series 16, Box 419, Folder 11.

Neste mesmo relatório, aliás, encontra-se referência a Erico Verissimo e Henrique Bertaso e o trabalho desenvolvido pelos dois quanto à divulgação de obras em língua inglesa e as consequências no mercado brasileiro:

Specialized in large editions of popular works, Erico Verissimo, its literary advisor (Senhor Bertaso is the Director) has done such translating from English literature and has been a powerful influence in bringing about the shift of Brazilians readers from French to English books.⁴⁷

Tal interesse no mercado editorial brasileiro, ademais, como parte da política de Boa Vizinhança, já estava direcionado anteriormente, como quando se organiza a Exposição do Livro norte-americano em 1939 na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro⁴⁸. Tal exposição contava com 3 mil volumes de livros, disponíveis ao público de modo que pudessem ser inclusive manuseados. Os livros expostos foram, ademais, posteriormente doados ao Instituto Brasil-Estados Unidos do Rio de Janeiro, com a condição de que pudessem ficar disponíveis para empréstimos ao público externo da Instituição.⁴⁹

O interesse no mercado editorial brasileiro e os acordos com o mesmo, para que em última instância fosse possível difundir a obra literária estadunidense, mas também obras de outras áreas – como educação, filosofia, arte, economia, direito, agronomia, entre outras⁵⁰ – estavam atrelados aos posicionamentos políticos das editoras brasileiras e, claro, aos posicionamentos políticos do governo brasileiro. Assim, uma propaganda velada dos Estados Unidos foi difundida através de obras devidamente escolhidas⁵¹, seja no mercado editorial comum, seja em mercados editoriais especializados⁵², em consonância com os interesses e posições políticas de editoras brasileiras.

⁴⁷ Idem, p. 19. Em nota de rodapé da página 4 do mesmo documento tem-se ainda as seguintes informações sobre a influência da produção literária de língua inglesa em vista da de língua francesa: “J. B. Monteiro Lobato “What Brazil Read”, *Inter American Quarterly*, II (Oct. 1940) pp. 74-78. In 1920 for example, the novelists, poets, critics, historians, and philosophers of Brazil foregathered every afternoon between 4 and 5 o’clock in the French bookshop of Garnier on the Rua Ouvidor in Rio de Janeiro where they read and discussed the latest publications from Europe. Today the French bookshop has few customers and Brazilian intellectuals are more likely to be found in the bookshop across the street, the *Civilização Brasileira*, where an excellent stock of United States books is available for consultation and purchase. Mr. Henry M. Snyder is responsible for much of this.” Vale destacar aqui a posição simpática de Monteiro Lobato quanto aos Estados Unidos e à política de Boa Vizinhança, expressa não só em declarações do próprio escritor, mas também se considerada sua atuação como tradutor de literatura de língua inglesa e também em vista de sua atuação como proprietário, e posteriormente conselheiro literário, da Companhia Editora Nacional, a maior editora brasileira na época.

⁴⁸ Sobre a Exposição do Livro norte americano ver: EXPOSIÇÃO do livro norte-americano moderno. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 6 ago. 1939, p. 6. EXPOSIÇÃO do livro norte-americano. *Revista do Livro*, n. 2, set. 1939, p. 1-3. Disponível em: NARA, GRDS, RG 59, 810.42711 Books/158.

⁴⁹ “On October 5, the Minister agreed to turn over these books to the Institute [Brasil-Estados Unidos Rio] where they will be, I am informed, not only available to the public in the Institute’s reading room, but will also form the nucleus of a free loan library”. In: BURDETT, William C. [Counselor of Embassy] [*Carta*] 6 out. 1939, [para] The honorable the Secretary of State. Disponível em: NARA, GRDS, RG 59, Box: 4691.

⁵⁰ As estratégias de atuação política através do mercado editorial serão ainda retomadas no presente capítulo.

⁵¹ No documento brasileiro “Livros norte-americanos a traduzir”, tem-se diretrizes detalhadas sobre intenções da “política de Boa Vizinhança norte-americana” em vista do mercado editorial brasileiro, como sobre o procedimento

Se observarmos os posicionamentos políticos de Erico Verissimo, já nos anos 30 e sua atuação na Livraria do Globo em vista também do contexto regional específico em que se inseriam, é possível apontar para alguns fatores que certamente influenciaram positivamente as relações do escritor com os Estados Unidos, assim como as relações da Livraria do Globo com a política de Boa Vizinhança, uma vez que Erico também representava a editora como escritor e editor. Nesse sentido, parece-nos definitivo o fato de que em 1935 ele tenha encabeçado as assinaturas de um manifesto antifascista⁵³ em que se visava combater não só um fascismo nacional, mas também o fascismo italiano e alemão⁵⁴.

Tal posicionamento parece receber ainda mais atenção após a publicação de *Caminhos cruzados* no mesmo ano, livro que, segundo o próprio autor, foi considerado pelo clero católico como “imoral, subversivo, dissolvente, tudo isso, imagino, porque não só ousava mostrar o medonho contraste entre os muito ricos e os muito pobres, como também porque expunha as mazelas morais de certas camadas de nossa burguesia [...]”⁵⁵.

Ainda sobre este fato, Erico Verissimo comenta que o romance foi tão violentamente denunciado

por certos críticos do centro e da direita, que a celeuma acabou chamando sobre a minha pessoa a atenção do Departamento de Ordem Política e Social do meu Estado, onde fui fichado como comunista. Para essa classificação muito contribuiu o fato de ter eu, naquele ano de 1935, encabeçado as assinaturas dum manifesto antifascista em que visávamos não só o fascismo nacional, como também o alemão e o italiano. [...] Fui um dia chamado ao gabinete do chefe de Polícia, que me recebeu com uma afabilidade constrangida, fez-me sentar a seu lado num sofá e, depois de alguns rodeios, me disse: “Assegura-se que o senhor é comunista.” Repliquei: “Curioso, a mim me garantiram que o senhor é integralista.” O homem sorriu amarelo (ou verde) e explicou: “Bom... teoricamente sou, não nego.” Interrompi-o: “Pois eu não sou comunista nem teoricamente.” A conversa depois disso tomou outros rumos. Houve silêncios embaraçosos. Por fim fui mandado em

para escolha de obras a traduzir, distribuição, vendas, entre outras. Dessa forma, fica-nos claro, inclusive, como os interesses dos dois países estavam sintonizados em prol de um interesse comum. Tal assunto será ainda aqui retomado. Cf. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE – Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos. *Livros norte-americanos a traduzir*. Disponível em: SIA, Record Unit 7091, Series 16, Box 20, Folder 26.

⁵² No relatório do projeto de assistência à tradução mencionado anteriormente há a menção de um estudante argentino que se emociona por receber da universidade estadunidense que visitou publicações na área de sua pesquisa. Sobre isso: “They [publications] could and should be used as propaganda in the best sense of the word. [...] Why not try to see that at least the Latin America post-graduate students in our colleges received appropriate government publications after they return home? And couldn’t the cultural relations assistants use such publications as a means of building up friendship and interest?” In: HANKE, Lewis. Report on the project to assist the translation of United States books into Spanish and Portuguese and their publication in Latin America. 1942, p. 36-37. Disponível em: SIA, Record Unit 7091, Series 16, Box 419, Folder 11.

⁵³ O documento continha um protesto direto e veemente contra a invasão da Abissínia pelas tropas de Mussolini.

⁵⁴ As ações anti-fascistas e anti-nazistas de Erico Verissimo foram propagadas também nos Estados Unidos, como em matéria do jornal norte americano *Los Angeles Times* de 18 de abril de 1941: “Verissimo since 1934 has been writing against the Fascists. Like many another liberal he was decried as a Communist when he attacked Fascistic tendencies, but he insists he has a little use for one as the other.” Em tal matéria, ademais, Erico Verissimo é apresentado como integrante da política de Boa Vizinhança, escritor, membro da Editora Globo e tradutor de literatura norte-americana. Cf. BRAZILIAN novelist tells plan to foster Western Harmony. *Los Angeles Times*, Los Angeles, p. 1A, 18 abr. 1941..

⁵⁵ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1. p. 256.

paz, de volta a minha rotina. A campanha contra o livro, porém, continuou, e mais de um sacerdote o anatemizou em púlpito em sermões dominicais.⁵⁶

O fascismo e o nazismo que crescia na Europa encontra ecos em especial no Estado do Rio Grande do Sul naquela época. Na região, colônias italianas e alemãs, fundadas desde havia muitas décadas, ofereciam solo propício à difusão de propaganda externa organizada pelos governos totalitários da Itália e da Alemanha, sem esquecer que o próprio Estado brasileiro, a partir de 1937, foi organizado como ditadura de traços populistas, sendo que já mantinha, sob o governo do mesmo presidente Vargas, boas relações com essas ditaduras europeias.

Antes da Campanha de Nacionalização do Estado Novo, que teve início em 1938, havia na região Sul do país diversas escolas privadas alemãs, jornais em língua alemã e italiana, grupos de teatro de língua alemã⁵⁷, programas de rádio, entre outros meios em que o idioma oficial não era o português. O ambiente cultural era bastante diversificado, mas não raro propício às influências e ações de propaganda externa fascistas e nazistas. Também ali, como no restante do país, se organizavam ações integralistas que, dado o contexto, eram particularmente simpáticas aos países que mais tarde constituiriam o assim chamado Eixo⁵⁸.

Assim, parece ter sido muito interessante para os Estados Unidos⁵⁹ haver uma editora cujo principal escritor e também editor se posicionava publicamente contra políticas direitistas. Dessa forma, Erico Verissimo contribuiu para que a Livraria do Globo funcionasse como uma trincheira contra movimentos fascistas e nazistas, especialmente na região Sul do país, mas também no Brasil como um todo, considerada a grande influência e atuação da editora especialmente nos anos 1940.

Nesse sentido, na matéria intitulada “Erico Verissimo não é funcionário público”, publicada pelo *Diretrizes* em 29 de janeiro de 1942, tem-se:

⁵⁶ Idem, p. 256-257.

⁵⁷ Sobre grupos de teatro em língua alemã ver: SILVEIRA, Fernanda Luci Baukat. *Teatro em língua alemã: o grupo teatral independente de 1948-1968*. 240 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012. p. 31-47.

Ainda sobre o tema, ver: SOETHE, Paulo. *Deutschsprachiges Laientheater in Brasilien*. In: FASSEL, Horst; ULRICH, Paul S. *Thalia Germanica*, v. 9. p. 281-289.

⁵⁸ A designação corrente dos integralistas como “camisas verdes” é aludida por Erico quando escreve “[o] homem sorriu amarelo (ou verde)”. A Ação Integralista Brasileira (AIB), fundada pelo escritor, jornalista e político Plínio Salgado em outubro de 1932, foi um dos maiores movimentos políticos organizados no Brasil, e viu-se igualmente dissolvida em novembro de 1937, após a fundação do Estado Novo. Entre os integralistas havia vertentes e líderes que, embora minoritários, defendiam ideais até mesmo nazistas, como o antisemitismo.

⁵⁹ Os Estados Unidos, ademais, mantinha diversas instituições e informantes para se interar das ações alemãs no Brasil. No National Archives – localizado no College Park em Maryland, próximo a Washington D.C. – pode-se encontrar vasta documentação sobre a “política de Boa Vizinhança” com a América Latina. Em tal arquivo por exemplo, tive a oportunidade de encontrar um memorando da Embaixada Americana no Rio de Janeiro sobre as atividades alemãs no Brasil de 1940 e também um documento sobre as organizações nazistas em atividade no Estado do Rio Grande do Sul, também de 1940. Cf. MEMORANDUM for the Ambassador on German activities in Brazil. 31 maio 1940 (Disponível em: NARA, GRDS, B.O. 12356, Sec. 3.3, NND 730032) e NAZI Organizations and Activities in the State of Rio Grande do Sul, Brazil. 01 jun. 1940 (Disponível em: NARA E.O. 12356, Sec. 3.3, NND 750032.).

É aqui a trincheira. A trincheira se chama Livraria do Globo. Quando se fizerem uma história completa sobre o movimento anti-nazis no Brasil, vários capítulos tem de ser dedicados a esta editora, cuja ação destemida contra os germânicos do Rio Grande do Sul vem de longa data. Há muito tempo quando nada ainda havia sido acertado contra a penetração alemã, quando os primeiros discursos de Adolf Hitler apenas divertiam o mundo, foi a Livraria do Globo, através de um “copyright”, quem divulgou os primeiros artigos internacionais sobre o nazismo, seus perigos e suas pretensões. Um rapaz carrancudo e tímido, que viera de Cruz Alta, que tivera a ideia. Ele havia lido todas as revistas estrangeiras, acompanhara com interesse todo o desenvolvimento do nacional-socialismo na Alemanha. Ao mesmo tempo conhecia perfeitamente a realidade dos quistos estrangeiros que existia no seu próprio Estado.⁶⁰

Em diálogo com a declaração destacada, tem-se, portanto, o papel de Erico Verissimo como fundamental para a postura política da Editora Globo naquele contexto, mas também para as relações políticas e editoriais da mesma, seja em território brasileiro ou estrangeiro, mas especialmente com os Estados Unidos. Erico, vinculado à Editora, fez parte de uma rede de comunicação que favoreceu não só a política de Boa Vizinhança como um todo, mas o intercâmbio com editoras e escritores.

Nesse sentido, em diálogo com Karina Batista,

é possível dizer que ao mesmo tempo em que o trabalho nas firmas confirmava a falta de possibilidade de desempenhar a profissão de escritor em tempo integral, ele contribuía de forma específica na constituição de um grupo definido, que, a par de sua identidade, discutia os problemas e solicitava auxílio dos pares na busca da sua diferenciação e legitimação no mundo do livro brasileiro.⁶¹

Nesse sentido, é possível observar o empenho de Erico Verissimo como editor, ao longo da política de Boa Vizinhança e até depois disso, já que mesmo após 1945 e também durante os períodos em que se afastou do país Erico Verissimo nunca se desvinculou do seu trabalho de editor na Globo. Pelo contrário, até mesmo facilitou a compra de direitos, indicou livros e autores, colaborou para acordos editoriais e veio em auxílio a outros escritores.

Tais ações são facilmente localizadas na correspondência do autor, como quando no final de sua estadia em Berkeley ele manda notícias ao Brasil indicando suas ações como editor, mesmo ausente do país:

“The condition of man”, Henrique, toma nota disso. Falei com o Rone Amorim aqui depois de um bom jantar. Mostrei a ele livro de Mumford, disse-lhe das razões porque o publicávamos e sugeri que a coordenação no Brasil comprasse uma quantidade para distribuir. Achou ótima ideia e me pediu que eu escrevesse

⁶⁰ SILVEIRA, Joel. Erico Verissimo não é funcionário público. *Diretrizes Revista Semanal*. Rio de Janeiro, Ano IV, n. 84, Rio de Janeiro, p. 2, 29 jan. 1942. Disponível em: IMS 5963.

⁶¹ BATISTA, Karina Ribeiro. *A trajetória da Editora Globo e sua inserção no campo literário brasileiro nas décadas de 1930 e 1940*. 226 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura), Universidade Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. p. 131-132.

sugerindo isso, a fim de que ele pudesse movimentar a coisa. Manda uma carta da firma dirigida ao Rone Amorim, na coordenação de São Paulo, mencionando a nossa palestra e sugerindo a compra. Não esquece de frisar a importância cultural do livro e a natureza de nossa contribuição para a Good Neighbor policy, okay?⁶²

Tais relações já bem estabelecidas em 1945, como mencionamos, haviam sido plantadas desde meados dos anos 1930. Elas começam a se firmar, porém, no início dos anos 1940, quando Erico Verissimo de fato se insere na política de Boa Vizinhaça graças ao convite feito a ele para a sua primeira estadia nos Estados Unidos.

Essas evidências também se encontram na correspondência de Erico Verissimo, como em duas cartas, ambas de 1941, de Theodore Purdy – um dos chefes da seção de escritório da editora americana MacMillan Co., editora que mais tarde se tornou sua principal editora nos Estados Unidos. Fica claro, nesses documentos, como a política de Boa Vizinhaça também compreendia a articulação e acordos entre editoras. No caso dos acordos que se deram entre a Editora Globo e a MacMillan tem-se fundamentalmente a ação de Erico Verissimo. Assim, na carta de Purdy de 13 de junho de 1941 lê-se, por exemplo: “I consider you both [Erico Verissimo e Henrique Bertaso] as friends and more than mere publishing colleagues.”⁶³ Apenas alguns dias depois, em 23 de junho de 1941, Purdy volta a lhe escrever, sinalizando o desejo de que a MacMillan passasse a ser sua editora: “You know that you have friends at MacMillan, in any case, and I only hope that it may be possible for us to become your publishers eventually, perhaps with the new books about the United States.”⁶⁴

É interessante observar que os estreitos laços entre os editores, expressos por Purdy como laços de amizade, inclusive, influenciam diretamente estes acordos editoriais, uma corrida que acontecia naquele período entre editoras brasileiras e norte-americanas, já que todas as publicações entre os países em torno e ao longo da política de Boa Vizinhaça eram fomentadas com dinheiro dos dois governos, em especial por parte do governo norte-americano.

Nesse sentido, a relação da Editora Globo com a Editora MacMillan, que foi se estreitando ao longo dos anos graças ao trabalho de Erico – mas também da própria obra do autor – parece se consolidar quando, em 1945, no período em que ele ainda estava nos Estados Unidos em sua segunda estadia, o escritor é convidado para ser conselheiro da MacMillan para assuntos sul-americanos. Assim, as suas ações de escritor associadas a ações de editor começam a ser expandidas para além da Editora Globo.

Em carta do dia 2 de março de 1945, Erico Verissimo comenta o convite ao novo cargo:

⁶² VERISSIMO, Erico. [Carta] 2 mar. 1945, [para] BERTASO, Henrique, p. 2. Disponível em: IMS 068102.

⁶³ PURDY, Theodore. [Carta] 13 jun. 1941, [para] VERISSIMO, Erico, p. 2. Disponível em: IMS 069451.

⁶⁴ PURDY, Theodore. [Carta] 23 jun. 1941, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069452.

Brazilian Literature continua tendo ótimas críticas. O representante da MacMillan me telefonou dizendo que o livro tem tido “very decent sales”. Acha ele que só no terceiro mês venderam 5.000 [...] MacMillan me convidou para ser advisor da firma em assuntos sul-americanos, com \$100 por mês em pouquíssimo serviço. Aceitei, mas frisei que neste ano iria para Brasil depois de terminar meus compromissos com as universidades.⁶⁵

Por outro lado, mesmo quando não havia fomento financeiro, ou o fomento era insuficiente, Erico continuava sua atuação como editor, inclusive em contato com outras editoras norte-americanas, como quando, em 20 de novembro de 1941, escreve a Robert Nathan – então autor da Co. Alfred Knopf, principal concorrente da MacMillan – para negociar gentilezas de escritores, mas também de editores:

I sincerely hope that in the future there shall be a better understanding between North and South America. For that I am trying to do my part. I have recently been writing a book on my trip through the United States. It was my chief purpose to *explain* Americans to Brazilians. I am also trying to show Brazilian readers that you Americans do have fine and rich literature [...] Would you be so kind as to give me permission to translate “Portrait of Jenny” into Portuguese? The publishers will be Edições Meridiano (3.000 copies). I have decided to give up my fees as translator. Would you do the same with your royalties? [...] I hope you understand my position in such a matter. I am not a business man nor a professional translator, but just a friend of United States an admirer of its literature in general, and of your novel in particular.⁶⁶

É interessante observar como Erico Verissimo alia seu lugar de escritor ao seu papel de editor ao longo da carreira, de modo que através destas duas posições consegue constantemente orquestrar interesses governamentais, institucionais e particulares. Assim, quando se trata do que chamamos agente editor, é possível notar que não somente ele contribui enquanto agente em prol de interesses diversos, mas também se beneficia de possibilidades que a Editora Globo, ainda parte da Livraria do Globo, lhe oferece. Parece-nos, portanto, que à medida que Erico abre as portas da Editora Globo para relações políticas em territórios nacional e internacional, a editora também lhe abre as portas ampliando significativamente seu campo de atuação.

Em carta a Antonio Goulart, de 26 de dezembro de 1961, já após anos do encerramento da política de Boa Vizinhança e também de sua última estadia nos Estados Unidos, Erico Verissimo reconhece a dimensão em que foi posto depois do seu ingresso na Editora Globo:

Comecei a trabalhar como secretário da revista a 1 janeiro 1931. Nunca tinha entrado numa tipografia. [...] Foi a Revista do Globo que, como já sugeri, me convenceu de que eu não sabia desenhar nem pintar, e de que era melhor ficar só com literatura. Foi a Revista do Globo que me pôs em contato com grande número

⁶⁵ VERISSIMO, Erico. [Carta] 2 mar. 1945, [para] BERTASO, Henrique, p. 2. Disponível em: IMS 068102.

⁶⁶ VERISSIMO, Erico [Carta] 20 nov. 1941 [para] NATHAN, Robert. Disponível em: IMS 068327.

de pessoas, dando-me a oportunidade de vê-las a uma luz com que dificilmente pode contar um moço do interior do Estado.⁶⁷

A nosso ver, Erico Verissimo não só fez parte dessa rede de comunicação que foi se formando na época, mas teve papel fundamental em sua formação. Tal rede de comunicação, ademais, impulsionada pelo intercâmbio cultural do qual fez parte, significou uma articulação política que foi definitiva para o direcionamento de sua carreira.

Como comenta o próprio escritor, em depoimento intitulado “Erico: Censura, paródia medieval” e publicado pelo jornal *Gazeta de Notícias* de Fortaleza em 1970:

Era Lady Luck, “Dona Sorte”. [...] Tive a sorte de encontrar em Henrique Bertaso não só um amigo como um editor que teve paciência de esperar e confiança no meu futuro como escritor. Isto não quer dizer que basta a gente ter um editor benevolente, para se conseguir sucesso literário. (Case Frankenstein com a dona de um salão de beleza, e veja se ela consegue transformá-lo num rapaz bonito...) ⁶⁸

Nesse sentido, por fim, compreendemos que seu papel de escritor e de editor está também atrelado ao papel de agente político que desempenhou, seja frente à editora, frente às políticas governamentais ou frente a seus leitores. Trata-se, portanto, de uma sorte que pouco vale se não se sabe o que fazer com ela.

1.1.3 O agente político

Como observamos até o momento, Erico Verissimo ao longo da carreira teve sua produção literária e suas relações enquanto editor frequentemente próximas de articulações e posicionamentos políticos, senão sempre explorou a dimensão política de seu ofício de escritor aliado ao de editor. Tal afirmação, porém, merece um olhar mais atento, de modo que seja possível identificar que tipo de ações políticas ele teria empreendido e então justificar o fato de tomá-lo aqui como um agente político.

Assim, teremos em vista neste momento a investigação do papel político de Erico através de sua obra mas também graças a ela, assim como em vista do papel político que o escritor exerceu quando em cargos específicos ao longo da carreira. Para tanto, observaremos a transformação do agir político do autor especialmente ao longo de três momentos distintos: no início de sua carreira, construída especialmente nos anos 1930, até a data de sua primeira estadia nos Estados Unidos; o período que contempla as três estadias nos Estados Unidos, entre 1941 e 1956; e o período posterior às mesmas que vai até o final de sua carreira. Não trataremos destes três momentos em separado,

⁶⁷ VERISSIMO, Erico [*Carta*] 26 dez. 1961 [para] GOULART, Antonio, p. 2 e 5. Disponível em: IMS 068568.

⁶⁸ In: VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever*: entrevistas sobre literatura e política. Org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1999. p. 53.

mas procuraremos destacar como as ações políticas do escritor estão aliadas especialmente a suas experiências ao longo destes três períodos.

Apesar de Erico ter apoiado e tomado partido de diversas ações políticas, e de inclusive ter integrado oficialmente a política de Boa Vizinhança norte-americana, exercendo, por exemplo, um cargo de professor na Universidade da Califórnia e colaborando para o “esforço de guerra” nos Estados Unidos em grande parte do período em que se deu a Segunda Guerra Mundial, ele nunca se filiou a um partido político específico ou militou por uma causa partidária.

Por outro lado, como já mencionamos, a expressão de seu posicionamento político parece ir tomando um lugar central ao longo de sua carreira e se aproximando daquela figura do intelectual à la Zola, de que tratamos anteriormente e que é fruto do processo de modernização e complexificação da sociedade. Lidamos, portanto, com a figura de um escritor que se engaja em causas particulares em nome de valores universais, as quais estão para além de políticas exclusivas de um partido ou grupo.

Como menciona Daniel Fresnot em *O pensamento político de Erico Verissimo*, o engajamento de Erico Verissimo

é escrever de acordo com sua consciência, com seus sentimentos políticos. É denunciar a censura, mas não atuando num partido político que corresponda a seus ideais. É apoiar o candidato Brossard, mas não enquanto membro do Movimento Democrático Brasileiro. E, acima de tudo, tentar convencer mais do que impor.⁶⁹

Em diálogo com o pronunciamento do próprio Erico Verissimo em “O ofício de escrever”⁷⁰, então, trata-se do autor mesmo se considerar “engajado na causa do homem, sua liberdade e sua dignidade. Preocupa-se a causa da paz e da justiça social [...]”. E ele ainda completa, aproximando seu ofício de seus anseios pessoais, dizendo que é “[i]mpossível separar o escritor do homem. Como escritor e como homem vibrei de contentamento ao saber da queda do fascismo em Portugal”⁷¹ Assim, parece-nos que Erico ressalta a proximidade do homem e do escritor, no sentido de que o escritor também está interessado na vida mundana e na vida na ágora, como destacamos anteriormente em vista da ideia de Baudelaire quanto a “heroísmo” e à figura do *flâneur*.⁷²

A figura deste *flâneur* contemplativo, mas crítico por excelência, parece-nos dialogar com a posição que assume Erico ao longo da carreira. Nesse sentido, uma vez que o autor se expressa politicamente neste espaço público, tem-se diversas vezes a cobrança quanto ao fato de ele nunca ter se engajado em um partido político específico.

⁶⁹ FRESNOT, Daniel. *O pensamento político de Erico Verissimo*. Rio de Janeiro: Graal, 1977. p. 95-96.

⁷⁰ No ensaio “O ofício de escrever”, p. 6, 19-. Disponível em: IMS 67230.

⁷¹ Idem.

⁷² NEUNDORF, Alexandro. *A emergência da modernidade na França durante o Segundo Império*: Das “Flores do Mal” de Baudelaire ao “J’accuse” de Zola. 262 f. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. p. 187.

Assim, escritores como Jorge Amado, que foi membro do Partido Comunista, o solicitaram e o questionaram em diferentes situações a respeito de um posicionamento que se alinhasse a um partido específico. Amado se esforçou, por exemplo, para envolver Erico Verissimo na participação do Congresso Continental de Cultura a ser realizado em Santiago do Chile em 1952. Em carta de 6 de julho desse mesmo ano, ele escreve ao colega gaúcho expressando o desejo de que ele participasse do congresso a ser realizado na capital chilena:

Recebi de Paulo Cavalcante uma carta dizendo que, ao passar por Porto Alegre, esteve contigo e conversou sobre o Congresso Continental de Cultura, com o qual estarias em princípio de acordo. Este é um congresso de cultura realmente sem nenhum caráter partidário ou mesmo político. [...] bom, velho Erico, fico por aqui a esperar tua resposta. Não te escondo que conto muito com tua assinatura. Ou melhor: contamos com todos os intelectuais – seja qual seja sua posição política – interessados na cultura dos nossos países.⁷³

O reforço ao convite para participar do evento por parte de Jorge Amado poderia ter contribuído para a aceitação de Erico. Isso porém não se concretiza, já que o jornal *El Mercurio*, de Santiago do Chile, publica notícias sobre o congresso vindouro e menciona o nome de Erico Verissimo, nesse contexto, como “comunista militante”. Tal publicação gera, então, uma reação negativa de Erico.

Segundo matéria no jornal *A Manhã*, do Rio de Janeiro, em 10 de agosto de 1952, intitulada “Jorge de Lima e Erico Verissimo não assinaram o manifesto comunista”, Erico declara que, apesar de ter aceito participar do congresso e ter assinado o manifesto de adesão ao mesmo, ele não era comunista:

O diário “El Mercurio”, de Santiago do Chile, publicou agora uma notícia sobre o próximo Congresso Continental de Cultura, a ser realizado naquela capital [...] e cujo manifesto de adesão foi assinado por vários escritores, artistas e cientistas brasileiros, argentinos e colombianos, além dos chilenos. Ao comentar o fato, aquele jornal mencionou os escritores Jorge de Lima e Erico Verissimo ao lado de nomes de Luiz Carlos Prestes e Jorge Amado, como dois dos “comunistas militantes” que tomarão parte do Congresso. [...] [Jorge de Lima e Erico Verissimo] declaram ser inverdade a notícia divulgada pelo diário chileno “El Mercurio”. [...] Erico Verissimo também foi incisivo ao afirmar: - “Fui realmente convidado para o Congresso e assinei o manifesto a que se refere El Mercurio. Apenas, não percebi desde logo que se tratava de manobra comunista para atrair maior número de intelectuais ao Congresso. Não sou e nunca fui comunista. Detesto qualquer espécie de ditadura.”⁷⁴

⁷³ AMADO, Jorge [Carta] 6 jul. 1952 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069964.

⁷⁴ Jorge de Lima e Erico Verissimo não assinaram o manifesto comunista. *A Manhã*, Rio de Janeiro. 10 ago. 1952. Disponível em: FCRB, Acervo Jorge de Lima, doc. JL j 25- 5b.

Agradeço a gentileza de Luis Felipe Dias - Técnico de Arquivo do Arquivo Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa – que me enviou o documento digitalizado.

A insistência de Erico Verissimo em deixar clara sua não filiação ao Partido Comunista, mas também a partido algum, porém, parece não abalar suas relações com o escritor Jorge Amado, com quem já mantinha uma relação de admiração e amizade, a qual perdurou ao longo de toda sua vida. Assim, em diversas declarações e correspondência entre os dois, é possível observar respeito mútuo, além de uma articulação política entre eles que procurava auxiliá-los reciprocamente ao longo da carreira, como em vista de traduções e publicações nos Estados Unidos e quanto a articulações em vista da censura no Brasil.⁷⁵

Muitos anos antes, em vista do já mencionado caso que envolvera Padre Fritzen em 1943, por exemplo, e que envolvera inclusive um processo de Erico contra o clérigo⁷⁶, deu-se um amplo debate no espaço público a respeito de diferentes ideologias políticas: também naquele contexto Jorge Amado se pronunciou no jornal baiano *O Imparcial* em solidariedade a Erico Verissimo:

Creio que Erico fez bem e venho desde aqui, trazer-lhe minha solidariedade. A verdade é que os escritores brasileiros, principalmente os mais identificados com o povo, tem sido eternas e silenciosas vítimas por parte de todos os tipos de simpatizantes e militantes do fascismo.⁷⁷

Tal debate, no qual diversos intelectuais tomaram partido, parece-nos destacar, já no início dos anos 1940, um crescente papel de Erico Verissimo no espaço público motivado pelo discurso literário, já que seu nome e sua obra servem de gatilho para um debate de ideologias que envolve não só um grupo de intelectuais específico, ou o público leitor de Erico, mas um público mais generalizado, que não está relacionado diretamente a meios literários.

Nesse sentido, na matéria “Erico Verissimo atacado pelos inimigos da liberdade”, do militante comunista Homero de Castro Jobim, publicada pelo jornal *Diretrizes* em meio a tal polêmica, tem-se menção à proporção que o debate toma naquele espaço público:

O acontecimento, que havia muito não acontecia no Brasil, sacudiu os espíritos dos porto alegrensenses. Não é somente a elite intelectual, as minoridades que sabem ler, que vem nele tomando parte. Mas é o homem do povo, o trabalhador da oficina da fábrica, o empregado dos escritórios, as moças das lojas, a juventude da

⁷⁵ No acervo Erico Verissimo do Instituto Moreira Salles no Rio de Janeiro é possível encontrar uma vasta correspondência entre os dois escritores que demonstram em que medida a amizade entre eles também beneficiou suas carreiras.

⁷⁶ “De fato, é esta a primeira vez, que um escritor move, no Estado [do Rio Grande do Sul], um processo contra um crítico por julgar injuriosos os termos empregados pelo mesmo.” In: “O Padre Fritzen constitue seus advogados”. Porto Alegre: 19-. Disponível em: IMS 4958.

⁷⁷ AMADO, Jorge. Os fascistas contra Erico Verissimo. *O Imparcial*, Feira de Sant’Anna. 14 maio 1943. IMS 4287. O documento é referido também por SOETHE, Paulo Astor. Eine Begegnung in Denver: Thomas Mann, Erico Verissimo – und Herbert Caro als Überbringer. In: MÜLLER, Gesine. (Org.) *Verlag macht Weltliteratur: Lateinamerikanische-deutsche Kulturtransfer zwischen internationalem Literaturbetrieb und Übersetzungspolitik*. Verlag Walter Frey: Berlim, 2014. p. 142. Sobre a polêmica, ver: MONTEIRO, Lorena Madruga. O resto não é silêncio: polêmica e polarização do campo intelectual em Porto Alegre nos anos 1940. *Perspectivas*, São Paulo, v. 40, p. 121-143, jul./dez. 2011.

universidade e dos ginásios, as donas de casa, padres dos vários credos, os professores e alunos, que procuraram ver, nos jornais, todas manhãs e tardes, em que pé está o “caso”, fazendo prognósticos, defendendo aquele cujas ideias lhes são simpáticas, atacando o adversário, discutindo, fazendo proselitismo... [...] E agora o povo de Porto Alegre parece disposto a demonstrar, de maneira inequívoca, seu aplauso à atitude do escritor rio-grandense, que trouxe à Justiça o seu ofensor. Surgiu, assim, uma espécie de Terceiro Estado, pois ao lado do clero e de alguns Nobres, e a eles se antepondo, aparecem os comuns, vulgarmente chamado “povo”.⁷⁸

Vale retomar que todo o debate só aconteceu por conta da crítica conservadora do Padre Fritzen ao romance *O resto é silêncio* de Erico Verissimo. Tem-se então, o discurso literário que desencadeia, através de sua recepção, um debate político, de modo que representantes de ideologias distintas protagonizam um debate, que por sua vez é capaz de envolver um público amplo, talvez até mesmo, por meio da difusão oral do assunto, aqueles que nem fossem alfabetizados na época.⁷⁹ Tem-se da inserção da voz do escritor através de sua obra e também graças à sua obra, já que aqui é o texto literário que motiva a crítica do Padre Fritzen, sendo ela que provoca o posicionamento público de Erico, agora não mais através da obra, mas sim através de um discurso político que se relaciona com esta obra. Parece-nos, então, que se trata de um discurso político que integra a obra enquanto voz discursiva, mas que também passa a ser integrado por ela uma vez que se dá o debate motivado pela mesma.

Erico Verissimo, anos mais tarde, relembra o fato no primeiro volume de sua autobiografia e o relaciona a um gesto que deveria expressar um protesto contra a situação política da época, de modo que, mais uma vez, associa a sua voz de escritor a uma voz política:

O Padre Fritzen – se bem me lembro, assim se chamava o cristão que me queria atirar aos leões – aproveitando a circunstância de ter morrido havia pouco Getúlio Vargas Filho, fazia no seu ensaio, aliás de maneira primária, um apelo à alma de “Getulinho” para que do céu, onde se encontrava, inspirasse seu pai a mandar fazer uma fogueira com os exemplares de *O Resto é Silêncio* e expulsar do país seu autor. (Curiosa, essa sobrevivência das fogueiras inquisitoriais no inconsciente de certos sacerdotes!) Ora, era sabido que a Igreja, como o Exército, apoiava o Ditador. Eu andava irritado com a situação política e social do Brasil. [...] Foi o que fiz quando eu contratei um advogado para processar o padre, que nunca cheguei a ver pessoalmente, e cuja punição jamais desejei nem esperei. Eu queria que meu gesto fosse interpretado como um protesto contra a situação política vigente no país.⁸⁰

A polêmica em torno de *O resto é silêncio*, ademais, que se dá poucos meses antes da partida de Erico Verissimo para a segunda estadia nos Estados Unidos, envolve também suas

⁷⁸ JOBIM, Homero de Castro. Erico Verissimo atacado pelos inimigos da liberdade. *Diretrizes*. 6 maio 1943. p. 7. Disponível em: IMS 4642.

⁷⁹ Em 1940 no Brasil tínhamos 57% da população analfabeta. Cf. CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: _____. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Editora Ouro Sobre Azul, 2006. p. 116.

⁸⁰ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol 1. p. 279-280.

relações com aquele país. Em carta datada de 2 de maio de 1943, escrita por Erico Verissimo e endereçada ao norte-americano Richard Pattee⁸¹, o escritor expressa sua preocupação a respeito de como tal obra poderia ter sido entendida pelo Departamento do Estado norte-americano:

Foi informado por um funcionário do consulado americano local que alguém havia denunciado ao Department of State meu último romance – O resto é silêncio – como anti-americano. Sei que a estas horas Mr. Braddock [cônsul americano em Porto Alegre], que conhece bem meus sentimentos para com o seu país, já explicou tudo. Mas quero reforçar essa explicação dizendo-lhe que há nesse romance um trecho em que uma das personagens, um católico fanático, escreve um artigo de profundo desacordo relativamente à maneira de ser, de viver e de pensar dos Estados Unidos, e isso tudo de seu ponto de vista sectário. Esse, infelizmente, é o modo de pensar católico. E si eu pus no meu romance tal personagem foi por querer marcar exatamente a atitude de certos setores da Igreja no que diz respeito ao pan-americanismo. Está claro que esse personagem não representa o ponto de vista do autor. [...] Há uma série de observações que eu gostaria de fazer a respeito da marcha da “Good Neighbor policy”. Mas o tempo é curto e em carta não é possível dizer tudo. No entanto tenho conversado [...] com cônsul americano a esse respeito.⁸²

É importante ressaltar que tal acontecimento se dá em um momento em que Erico Verissimo já tem considerável visibilidade nacional e internacional por contra de sua obra e de sua voz política, uma vez que já expressava seus posicionamento desde os anos 1930, como quando encabeçou a lista contra movimentos nazi-fascistas que encontravam eco também no Brasil ou em vista de seus pronunciamentos a respeito da crítica conservadora que *Caminhos cruzados* recebeu quando foi publicado, como comentamos anteriormente.

Nesse sentido, os posicionamentos mencionados ligados a pressões de partidos políticos, a cobranças de meios literários e governamentais, se intensificaram após a volta do escritor ao Brasil em 1945, de modo que os efeitos políticos da época são claramente sentidos pelo autor:

Cedo comecei a sentir os efeitos da situação política, pressões de todos os lados, principalmente do setor da extrema esquerda, que pedia, exigia a minha colaboração. Recusei comparecer ao Congresso de escritores que ia realizar-se no Chile naqueles dias. Duma feita cheguei a forçar minha natureza e pela primeira vez na vida fiz um discurso político em praça pública, da escadaria da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, ao lado de deputados comunistas. Combatíamos juntos a odiosa Lei da Segurança Nacional, que se me afigurava de coloração fascista. Isso, entretanto, não impediu que os jornais do PC brasileiro me atacassem repetidamente, insinuando que eu estava a soldo da Wall Street ou/e do Departamento de Estado americano. É que a esquerda, bem como a Direita e o Centro, tem também sua mitologia.⁸³

⁸¹ Richard Patte ocupava nesta época cargo no Department of State Division of Cultural Relations de Washington D.C.. Patte, porém, já havia sido anteriormente membro da Embaixada norte-americana de Lisboa, e teria recebido Erico Verissimo em Nova York em nome do *Department of State* na sua primeira estadia no país em 1941. Trata-se, portanto, de uma relação que existia há pelo menos dois anos.

⁸² VERISSIMO, Erico [Carta] 2 mai. 1943 [para] PATTEE, Richard. Disponível em: IMS 068336.

⁸³ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol 1. p. 286-287.

Enfim, à medida em que Erico vai se consolidando como escritor em cenário internacional, ele parece também ir consolidando sua expressão política, de modo que a própria reação dos meios em que circula parece afirmar sua posição de homem engajado, contrariando àqueles que lhe cobravam uma filiação partidária como única forma de posicionamento político. Como aponta o próprio escritor na entrevista “Erico Verissimo – O prisioneiro” publicada em 24 de dezembro de 1967:

Uma prova de que não sou um homem não-engajado é que sempre houve suspeita de que sou subversivo. Sou a favor de determinadas coisas que eles (os donos do Poder) entendem como subversivas. Não participo da política por falta de talento e de gosto. O partido é uma imposição, uma prisão, e eu prefiro pensar, não em termos de expansão econômica e territorial, mas em termos de vidas humanas.⁸⁴

Assim, Erico relaciona a filiação partidária a uma imposição, uma prisão, de modo que ele parece encontrar em sua obra e na expressão política que ela lhe possibilita, seja no próprio texto literário ou não, a liberdade que deseja. Em vista deste entendimento, Fresnot resume que

para Erico Verissimo a participação do escritor só se efetua através de sua obra. Mas o escritor jamais deve filiar-se a um partido, na medida em que esta situação o leva a obedecer cegamente à direção do partido e aliena a sua liberdade criativa. Entretanto, Erico Verissimo não concebe liberdade sem responsabilidade social, ou seja, é dever do escritor preocupar-se com a realidade, não apenas do seu país, mas também a realidade do mundo em que vive. E o próprio Erico jamais tornou-se membro de qualquer partido político. No entanto, ele afirma que, se um escritor quer “suicidar-se” aderindo a um partido, que deve ter plena liberdade de fazê-lo.⁸⁵

Erico Verissimo, por outro lado, compreende que a literatura deva se engajar socialmente. Mesmo que tenha apontado em diversas declarações uma aproximação entre a literatura e a vida, não entende, porém, que deveria se esperar na literatura a solução para problemas sociais. Isso se torna claro no seguinte trecho da entrevista “Erico Verissimo falou e disse”, publicada pela revista *Manchete* em 18 de dezembro de 1971:

Mas não se deve esperar dum romancista que *resolva* em seus livros problemas políticos, sociais e econômicos. Concordo com Arthur Koestler quando ele diz que o romancista não deve oferecer remédios para os males sociais, mas sim mostrar que o organismo social está doente, criando desse modo “a necessidade de curá-lo.”⁸⁶

⁸⁴ VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1999. p. 38.

⁸⁵ FRESNOT, Daniel. *O pensamento político de Erico Verissimo*. Rio de Janeiro: Graal, 1977. p. 72.

⁸⁶ VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1999. p. 95. O hoje controverso escritor austro-húngaro Arthur Koestler (1905-1983),

Essa possibilidade de se mostrar que o organismo social está doente, porém, não deve ser confundida com uma literatura que tem por trás uma intenção militante, no sentido de um texto literário que faz frente a ideias políticas específicas, que carrega uma mensagem panfletária ou simplesmente engajada em favor de determinadas ideologias de forma declarada.

Por outro lado, Erico Verissimo também admite a dificuldade em se produzir uma literatura gratuita, já que, segundo o mesmo, “cada escritor, cada artista está, queira ou não queira, inserido no seu ‘tempo’, e no seu ‘espaço’.”⁸⁷ Assim, para o escritor, pareceria impossível escrever um romance que não refletisse problemas de natureza econômica, política, social e existencial. Talvez este fosse somente o caso daqueles que chamou de “alienados mentais”⁸⁸ (curioso aqui o uso do termo político “alienado” em seu outro sentido, “louco”). De qualquer forma, fosse essa a intenção do escritor, nesse caso ele também deveria ter sua liberdade respeitada⁸⁹.

Ainda sobre a relação do escritor e de sua obra com a sociedade tem-se a seguinte declaração de Erico Verissimo publicada postumamente no segundo volume de sua autobiografia:

Qual deve ser a posição do escritor diante dos problemas sociais, políticos e econômicos de sua época? Esta é a pergunta que continua no ar, sempre atual, e jamais respondida de modo a satisfazer a todos. Para principiar, direi que só quem pode e deve decidir sobre o comportamento político do escritor é ele próprio. Se quiser permanecer alheio a todos esses problemas e inquietações na sua Torre de Marfim e puder viver sem remorsos nessa ausência do mundo, que o faça e tenha bom proveito. Rechaço a idéia de que o escritor deve estar necessariamente a serviço dum partido político, mas aceito a de que ele possa fazer isso, se assim entender. Fala-se muito em literatura engajada. Repito mais uma vez que, a meu ver, o engajamento dum escritor deve ser com o homem e a vida, no sentido mais amplo e profundo destas duas palavras. É muito comum ouvir-se ou ler-se que eu jamais me comprometo ou defino politicamente. Ridículo! Creio que durante estes quarenta últimos anos me tenho manifestado claramente sobre problemas e acontecimentos políticos e sociais de maneira que me parece coerente e inequívoca, sempre a favor da liberdade e dos direitos do homem e contra todas as formas de opressão — coisa que nem sempre poderia fazer se fosse obrigado a seguir obedientemente a linha sinuosa e muitas vezes autocontraditória dum partido político.⁹⁰

coetâneo de Erico, é mencionado aqui bem a propósito, como dissidente do Partido Comunista e defensor da autonomia político-ideológica do escritor.

⁸⁷ VERISSIMO, Erico. “O ofício de escrever”. [s.d.] Disponível em: IMS 67230.

⁸⁸ Cf. Idem.

⁸⁹ Na entrevista “Somos todos uns mentirosos”, Erico Verissimo, ao responder a pergunta “Aceita a literatura gratuita?” aponta que “[n]enhuma literatura é inteiramente gratuita. Mas... Vamos admitir que haja poema gratuito, a pintura gratuita, decorativa, estética (com perdão da palavra). Pois bem. Se o poema e pintura forem bons, estarão ambos plenamente justificados. E o mesmo acontece com conto, romance, ensaio. Dizendo isto estou sendo coerente com os princípios pelos quais, bem ou mal, com maior ou menor força, me tenho batido nestes quarenta anos de “beletrício”, a saber, o direito que cada homem deve ter de produzir a arte e a literatura para a qual se sente inclinado.” Cf. VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1999. p. 82.

⁹⁰ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. vol. 2. p. 313-314.

E ainda completa:

Afinal, em que posição política me encontro? Considero-me dentro do campo do humanismo socialista, mas — note-se — voluntariamente e não como um prisioneiro.

Por que socialista? — hão de perguntar. Porque o extremismo da esquerda e o da direita não passam de faces da mesma moeda totalitária; e porque o centro é quase sempre o conformismo, a indiferença, o imobilismo.⁹¹

Nas declarações acima destacadas, e que inclusive talvez tenham sido algumas das últimas sobre política antes de sua morte, Erico Verissimo deixa claro o reconhecimento de si como um intelectual que luta pelos direitos do homem através de sua obra, mas que também se posiciona e ocupa um lugar no ambiente público graças a ela e não somente em vista do papel político de cidadão comum. Erico reconhece que o escritor ocupa um lugar capaz de ampliar a sua voz, seja no pronunciamento direto no espaço social, seja, tanto mais, quando o faz através de sua obra.

Ainda em diálogo com as citações destacadas, parece-nos importante ressaltar a necessidade de Erico Verissimo em nomear claramente o seu posicionamento político quando já na maturidade de sua carreira. Este campo do “humanismo socialista”, no qual o escritor se coloca, e que define as posições políticas que foram sendo tomadas por ele ao longo da vida e da carreira, parece-nos seu entendimento de que o escritor deve assumir um papel político perante o espaço social do qual faz parte, assim como lhe parece inevitável que o discurso literário esteja permeado pelo discurso que se dá neste mesmo espaço social em que é concebido.

Nesse sentido, entendemos que se faz necessário ainda tratar da dimensão política da linguagem, a qual parece-nos que nunca passou despercebida pelo escritor. Erico Verissimo reconhece na sua obra uma ponte de comunicação com o público leitor e destaca nesse processo o elemento fundamental da literatura: a linguagem natural, em sua materialidade, como *medium* de

⁹¹ Idem, p. 314. No ensaio “Como combater o comunismo?”, Erico Verissimo se define como um esquerdista sem partido: “Mais uma vez quero definir minha posição política. Sou um esquerdista sem partido, desses que, segundo o escritor Arthur Koestler os “comunistas chamam de trotskystas, os trotskystas chamam de reacionários e os reacionários chamam de comunistas”. Enquadrando-me perfeitamente dentro do Partido Socialista Brasileiro, embora não seja filiado a ele. Não aceito a ideia soviética de que o fim justifica os meios e meus sentimentos democráticos me impedem de simpatizar com o caráter totalitário e ditatorial do governo russo. Mas não será isso que me levará a gritar pela polícia sempre que exigir fazer frente às ideias comunistas e não será isso também que me fará marchar para a direita ou achar que o regime em que vivemos é bom justo e decente [...] Como combater o comunismo? No terreno das ideias, desafiando os intelectuais comunistas para discussões públicas livres, sem ameaça policial.” In: VERISSIMO, Erico. Como combater o comunismo?. [s.d.], p. 1-2. Disponível em: IMS 3997.

Ainda sobre seus posicionamentos políticos, em “Sempre fui contra o fechamento do Partido Comunista do Brasil”, ademais, o autor declara que “[n]ão tenho nem nunca tive qualquer ligação com Partido Comunista, mas acho sua existência necessária à saúde política e social de nosso país. Precisamos de um partido combativo, pois nossos políticos em geral se entregam com muita facilidade a acordos e cambalachos. [...] Acho o sistema capitalista cruel e injusto. Acho que o mundo marcha para socialismo.” In: VERISSIMO, Erico. Sempre fui contra o fechamento do Partido Comunista do Brasil. 24 maio 1947. Disponível em: IMS 4028.

interação. Como o próprio autor comenta, “[d]esejo comunicar-me com o maior número possível de seres humanos e faço tudo para conseguir isso, dentro, naturalmente, da decência literária.”⁹²

O estilo de Erico em vista da linguagem, nesse sentido, foi constantemente mencionado em diversas críticas e ensaios sobre a obra do escritor. Vamireh Chacon, no ensaio “Presença Manniana em Erico Verissimo” também aproxima o modo como o escritor explora a linguagem de um dos interesses centrais do autor, a saber, a comunicação com o leitor, o que, a nosso ver, não deixa de ser uma maneira de manipulação linguística motivada por interesses políticos.

Destacamos o seguinte trecho do ensaio referido:

A esta posição, Erico Verissimo sempre permaneceu fiel preferindo comunicar mais conteúdo que forma. Donaldo Schueler afirmou ser intencional a ausência de renovação estilística nele, juízo que implica em esquecer algumas das suas contribuições também formais, principalmente nos “Caminhos Cruzados” e “Incidente em Antares”. Mesmo nas maiores dificuldades, o grande romancista brasileiro nunca deixou de protestar contra o abuso de autoridade e o obscurantismo, à maneira típica da sua repulsa à censura. Para isso sentia necessidade de comunicação, numa linguagem direta, acessível a todos: nenhum escritor em nosso país, (sic) protestou e denunciou durante tanto tempo, sem cansar o público, fiel às edições sucessivas que sempre se esgotam.⁹³

Assim, em vista da linguagem como elemento caro a Erico quanto à comunicação com o leitor, compreendemos que ele reconhecia a potencialidade da mesma como *medium*, que, para além de um instrumento de comunicação, por si só, na organicidade da obra, era também capaz de dar forma, mesmo indiretamente, a posicionamentos políticos.⁹⁴ Dessa maneira, parece-nos que ele reconhece que a possibilidade de “comunicar ao leitor o drama dos outros homens”⁹⁵ dependia imediatamente da manipulação literária da linguagem.

A liberdade de escrever e de usar a linguagem como lhe convinha associa-se também às políticas de censura com as quais Erico Verissimo teve de lidar em diversos momentos de sua carreira. Assim, na seguinte passagem, tem-se a associação da linguagem à liberdade pelo autor:

Isso [a censura a determinados vocábulos] nos dá uma idéia da terrível importância da linguagem. Vivemos tolas e terríveis ilusões semânticas. Por causa de palavras ou frases matamos ou morremos, sentimo-nos desgraçados ou infernizamos a vida de nossos semelhantes. Qualquer ato ou fato, por mais reprovável que seja, de acordo com paradigmas morais rígidos, perde a sua força, a sua natureza pecaminosa e tende a ser ignorado ou esquecido quando não verbalizado, principalmente em romances. Fazer, pois, não é tão importante, tão grave quanto

⁹² VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1999. p. 97.

⁹³ CHACON, Vamireh. “Presença Manniana em Erico Verissimo”. 19-, p. 4. Disponível em: IMS 6488 .

⁹⁴ Tal dimensão será explorada principalmente no capítulo de análise dos nossos objetos.

⁹⁵ “Acho que o que importa num livro (estamos falando de ficção) é comunicar ao leitor o drama de outros homens, dar-lhe elementos para olhar de um ângulo ‘diferente’ a vida e a humanidade”. Cf. VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1999. p. 47.

dizer ou escrever. Quantas vezes transferimos a culpa duma situação vergonhosa — que na realidade cabe a um regime político econômico ou a uma conjuntura social — para cima dos ombros do jornalista ou do ficcionista que ousou reproduzi-la numa reportagem ou num romance? E é exatamente por causa da exagerada importância que damos às palavras que nós muitas vezes resolvemos nossos problemas apenas no papel, isto é, de maneira verbal, e vamos dormir tranquilos. Porque se ninguém jamais pronunciar ou escrever a palavra puta (desculpem, que se me escapou o "nome feio") a prostituição deixará de ter existência real.⁹⁶

Estas “tolas e terríveis ilusões semânticas”, que ressaltam, a nosso ver, a importância central da linguagem em uma comunidade de comunicação, parecem-nos ir ao encontro das razões que motivam as políticas de censura à literatura. A “puta” que se concretiza através do discurso literário passa a ser vista como ameaça a uma suposta ordem, pois a dicção literária insere o termo, em sua dimensão material, imediatamente no debate político e social, como elemento do discurso, vinculado às relações intersubjetivas que o envolvem. Quem diz e usa a palavra (o “nome feio”) de imediato está envolvido com o que ele evoca, a presença de sujeitos e relações de juízo e poder nessas práticas sociais, a escolha vocabular motivada e discriminatória, ou o silêncio omissivo.

Entendemos que Erico Verissimo, que constantemente se descreveu como um “simples contador de histórias”, nunca deixou de perceber essa potencialidade, tanto mais quando preza por uma linguagem aparentemente simples, que seja capaz de favorecer a comunicação com seu público leitor, mas que, por isso mesmo, não deixa de explicitar sua inserção em dinâmicas de comunicação intersubjetivas carregadas de tensão, debate, dúvidas e demandas por posicionamentos. Ademais, a própria definição de si mesmo como um “simples contador de histórias” parece-nos até ser estratégia política em vista das censuras praticadas em diversos contextos históricos em que viveu, ou, ao menos, estratégia para que a potencialidade de sua voz literária fosse pouco percebida no ambiente extraliterário, facilitando a inserção da literatura, como dicção ambivalente, no meio em que era recebida.

Nesse sentido, depois da instituição da censura prévia nos anos 1970 no Brasil, quando se vivia a ditadura desde o golpe de 1964, Erico Verissimo atuou de forma intensa em favor da liberdade de expressão. Além disso, ele e Jorge Amado, já com suas carreiras consolidadas, se recusaram a submeter suas obras a essa censura e, inclusive, se articulavam entre si para poder driblar a nova situação, mas também combatê-la.

Em carta de Amado a Erico de 19 de março de 1970, tem-se até mesmo o questionamento da parte do primeiro sobre a possibilidade de publicação fora do país, com o fim da ditadura em Lisboa que se anunciava: “Essa história de censura vai realmente tornar-se séria pois não vejo perspectivas de mudança em breve. E se publicássemos [...] em Portugal? Já é possível publicar em

⁹⁶ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. vol. 2. p. 311.

Portugal sem censura prévia. Talvez isso fosse bom, que lhe parece?"; e continua na mesma carta: "[q]uanto ao problema da censura, minha opinião é idêntica à sua. [...] quanto a mim, evidentemente não sujeitarei livro meu à censura. Prefiro deixar de publicar no Brasil. (estamos os dois de acordo)".⁹⁷

Tal procedimento, ademais, parece-nos sugerir um privilégio ligado não exclusivamente à consolidação dos dois escritores em território nacional e internacional, o que inspiraria algum tipo de tolerância da parte do governo, mas em especial ao que estas consolidações representavam em vista de relações nestes mesmos ambientes políticos. Erico Verissimo efetivamente nunca submeteu seus livros à censura prévia, tampouco teve alguma de suas obras tiradas do mercado. Tal fato, contudo, não passa despercebido pela imprensa internacional, como quando em vista das censuras praticadas na bienal de arte de São Paulo, em 1973, tem-se a menção no *New York Times* a certas liberdades concedidas a autores como Jorge Amado e Erico Verissimo: "Only such consecrated authors as Erico Verissimo and Jorge Amado can allow themselves to take certain liberties with political or erotic themes."⁹⁸

A instituição da censura prévia no Brasil em 1970 e a reação dos escritores brasileiros tem destaque nos Estados Unidos em outros meios impressos norte-americanos. Em matéria do mesmo ano, publicada no *Los Angeles Times*, dá-se destaque não só ao nome de Erico Verissimo quanto à sua posição ante a censura prévia, mas expõe também a declaração de Jorge Amado, Nelson Rodrigues e Carlos Drummond de Andrade, revelando, dessa forma, a sintonia entre as posições de alguns dos grandes escritores brasileiros na época quanto às políticas ditatoriais instituídas, e destacando junto à comunidade internacional a participação deles nos debates políticos que se davam no Brasil.

Sobre a declaração de Erico, dá ênfase à sua insubmissão ao novo decreto de Lei:

Erico Verissimo, one of Brazil's most famous writers, said he, would rather end his literary life than submit his work to censors. [...] Brazil, said Verissimo, is now living in a nightmare. "The stripping of political rights from professors for ideological reasons and now this abominable degree leads me to believe that the present Brazilian regime is beginning to parody that of the Soviet Union and Nazi Germany", the author concluded.⁹⁹

Tal oposição à censura, divulgada para além do território nacional, mostra-se coerente com o que já vinha sendo declarado por Erico desde os anos 1930, quando depois de instituir o Estado

⁹⁷ AMADO, Jorge. [Carta] 19 mar. 1970 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 09814.

⁹⁸ HOWE, Marvine. Sao Paulo biennial: seeds of growth. *New York Times*. 5 fev. 1973.

Erico Verissimo e Jorge Amado não eram autores consolidados apenas no Brasil, mas também nos Estados Unidos e em vários países da Europa.

⁹⁹ GREENWOOD, Leonard. Brazil defends new decree on Censorship: Brazil refuses to cancel rule on censorship. *Los Angeles Times*, Los Angeles, p. E8, 1 mar. 1970.

Novo, Getúlio Vargas criou em 1939 o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que exercia a censura ao rádio e à imprensa do país. No primeiro volume de *Solo de clarineta*, Erico relembra o encerramento do seu programa infantil no rádio em face à política do Departamento:

Quando em 1937 Getúlio Vargas instituiu o Estado Novo e o famigerado DIP começou a exercer rigorosa censura sobre a imprensa e as estações de rádio, fui notificado de que dali por diante o Amigo Velho teria de submeter previamente suas histórias ao Departamento de Censura, antes de contá-las aos seus pequenos ouvintes. (Como as ditaduras temem as palavras!). Decidi terminar a hora infantil, o que fiz com um discurso de despedida e ao mesmo tempo de protesto contra a situação. Isso me valeu uma nova interpelação da parte da Polícia. “Quero que me fales com toda franqueza” – disse-me naquele dia um funcionário do DOPS com quem eu tinha relações pessoais. – És ou não comunista?” Nem se quer me dei o trabalho de lhe responder. Voltei-lhe as costas, ganhei a rua e desci a escadaria do viaduto, assobiando o andantino do misterioso quarteto do disco mutilado.¹⁰⁰

Esta posição assumida por Erico desde o começo de sua carreira, como mencionamos e procuramos demonstrar aqui, vai se fortalecendo até a maturidade, de modo que em diversas declarações e também em ampla correspondência do autor é possível localizar a constante preocupação com a liberdade do escritor e do artista.

Assim, na entrevista intitulada “Qual sua opinião sobre censura prévia?”, publicada pela Revista *Veja* somente 4 meses após a instituição do decreto de Lei nos anos 1970, tem-se a seguinte opinião de Erico Verissimo:

[t]emos de dizer alto e claro que essa porcaria [censura], aparentemente moralizadora, dá ao governo uma arma arbitrária que ele poderá usar para controlar as ideias políticas sociais, econômicas e filosóficas dos escritores tanto brasileiros como estrangeiros.¹⁰¹

Erico Verissimo, ademais, irá problematizar em que medida a censura, antes mesmo de se efetivar no mercado literário, não se efetiva de forma silenciosa no próprio ato da criação literária. Nesse sentido, na entrevista intitulada “Erico Verissimo, a liberdade de escrever”, publicada em 8 de março de 1975, destacamos:

Pergunto se a censura não o importuna. Ele franze as largas sobrancelhas grisalhas.

Não. Nem a mim nem à minha editora. Mas me pergunto se o simples fato de eu saber que existe censura não influencia no ato de criar. Essa pergunta é muito séria. A censura interna – reflexo da externa – pode causar uma espécie de sentimento de castração.¹⁰²

¹⁰⁰ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol 1. p. 262-263.

¹⁰¹ VERISSIMO, Erico. Qual sua opinião sobre censura prévia?. 11 maio 1970. Disponível em: IMS 067233.

¹⁰² VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever*: entrevistas sobre literatura e política. Org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1999. p. 207.

Este sentimento de castração, que poderia inclusive justificar uma possível crise da arte, é constatado anos antes ao responder a um estudante que participava de sua conferência na Universidade Clássica de Lisboa em 1959 – quando Verissimo esteve visitando Portugal salazarista –, época em que o autor já afirmava infundadas as justificativas moralizantes que pretendiam sustentar a prática de censura à produção literária:

"A que atribui V. Ex.^a a presente crise da literatura portuguesa?" Respondi de imediato: À censura, meu filho. Sem liberdade não pode existir plena criação literária ou artística. [...] Está bem, meu amigo. Você propõe a censura como solução para controlar, digamos assim, a 'ética' de cada escritor... Mas diga-me uma coisa: quem é que vai controlar a 'ética' do governo ditatorial que exerce essa censura?¹⁰³

É interessante observar em que medida Erico Verissimo se opõe às políticas ditatoriais para além do que expressa em seus discursos e depoimentos ou para além do conteúdo de suas obras. Erico, portanto, atua contra tais práticas até mesmo quando se recusa a assumir cargos e títulos que não correspondiam à sua ideologia. Em carta ao seu ex-assistente norte-americano Edward Dimmick, de 23 de janeiro de 1974, o escritor relata sua recusa ao título de *honoris causa* que a Universidade do Rio Grande do Sul gostaria de lhe conceder:

A Universidade do Rio Grande do Sul (federal) me concedeu um título *honoris causa* (por causa do Honório, em bom português) mas eu recusei, dizendo que “não aceito homenagem de uma universidade ocupada que expurga professores e expulsa alunos”. Escândalo. Mas não fizeram nada. Até agora pelos menos três escritores brasileiros não foram tocados pela censura: o Dr. Alceu, o Jorge Amado e o filho de minha mãe. É possível, entretanto, que sendo o novo Presidente um homem de sangue alemão a coisa mude logo que ele segurar poder.¹⁰⁴

A articulação política na qual e da qual Erico Verissimo fez parte foi, mais uma vez, constantemente reforçada e orquestrada pelas relações pessoais (e políticas) que foram se formando ao longo de sua carreira. Assim, estas articulações – que se deram em princípio no Brasil, depois com os Estados Unidos e, então, especialmente depois disso, se expandiram de forma ampla e internacionalizada – também estão vinculadas às funções de editor e de tradutor que se iniciaram na então Livraria do Globo. Estas funções, além disso, associadas à Editora Globo, e que perduraram

¹⁰³ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo. 1976. vol 2. p. 99.

¹⁰⁴ VERISSIMO, Erico. [Carta] 30 ago. 1974, [para] DIMMICK, Ralph. Disponível em: HL, MS Port 31. Erico Verissimo também se pronuncia sobre o assunto em entrevista à Rádio Jovem Pan em 1975. Cf. FRESNOT, Daniel. *O pensamento político de Erico Verissimo*. Rio de Janeiro: Graal, 1977. p. 10-11. Sua indisposição ante a honrarias acadêmicas já se fazia no final dos anos 1950, quando já estava de volta ao Brasil depois da estadia em Washington D.C.. Em outra carta para Edward Dimmick de 4 de janeiro de 1957, Erico Verissimo mencionara: “Elegeram-me o pan-americanista do ano, no Rio. Querem que eu vá receber o diploma no fim deste mês. Não vou. Quero paz. Convidaram-se para ir fazer conferência no Paraguai. Não vou.” Cf. VERISSIMO, Erico. [Carta] 4 de janeiro de 1957, [para] DIMMICK, Ralph. Disponível em: HL, MS Port 31.

ao longo de toda sua carreira, foram também definitivas para impulsionar a carreira de outros escritores, intelectuais, tradutores e até da própria Editora.

Como mencionamos, a inserção de Erico Verissimo na política de Boa Vizinhança, que está atrelada também a seu papel de grande influência na Editora Globo¹⁰⁵, trouxe consequências significativas para estas articulações políticas que se deram ao longo da carreira. Desde sua primeira estadia, por exemplo, nota-se, em vista da documentação consultada, em que medida Erico Verissimo tem uma atuação cada vez mais definitiva em contratos editoriais¹⁰⁶ de sua obra, mas também de obras de outros escritores brasileiros e estrangeiros, e até na atuação de tradutores.

Em carta a Herbert Caro de 12 de março de 1966, já depois de sua terceira estadia nos Estados Unidos, por exemplo, o autor deixa claro sua influência para que ele seja o tradutor de *O senhor embaixador* na Alemanha:

Quanto ao “caso MacMillan”, não te preocupes. A organização cresceu de tal modo que o autor dialoga com um computador. Até hoje não vi cara, não ouvi a voz nem li nada da mão de qualquer funcionário do estabelecimento. Vou recomendar (aliás já recomendei por carta) à minha agente para quem insista em que tu sejas o tradutor de *O senhor embaixador*, seja quem for o editor. Se o Paul Neff aceitar o livro, eu mesmo escreverei a eles.¹⁰⁷

Além do meio literário específico, Erico – especialmente quando esteve envolvido na política de Boa Vizinhança – também atuou recepcionando e até mesmo articulando estadias de estudantes e de outros intelectuais, como quando recebe o maestro brasileiro Villa Lobos ainda durante o período em que esteve na Califórnia em 1945¹⁰⁸ ou quando articula a estadia do jornalista brasileiro Justino Martins nos Estados Unidos para ensinar português e espanhol na Universidade de Syracuse em Nova Iorque¹⁰⁹.

¹⁰⁵ É difícil, porém, precisar em que medida sua presença na Editora Globo foi definitiva para sua inserção na política de Boa Vizinhança ou o contrário. Compreendemos, em vista das investigações que fizemos, que os dois fatores parecem ter se fomentado mutuamente, especialmente se consideramos que antes do primeiro convite para a estadia nos Estados Unidos Erico Verissimo já havia se consolidado como escritor no mercado literário brasileiro com a publicação de *Olhai os lírios do campo* em 1938.

¹⁰⁶ Vide relações de negócios que se tornaram relações de amizade, como a que Erico Verissimo junto a Henrique Bertaso, por exemplo, parecem ter construído com um dos principais editores da MacMillan Theodore Purdy. Em carta de 13 de julho de 1941 do mesmo a Erico Verissimo tem-se: “I consider you both [Erico Verissimo e Henrique Bertaso] as friends and more than mere publishing colleagues.” In: PURDY, Theodore [Carta] 13 jul. 1941, [para] VERISSIMO, Erico, p. 2. Disponível em: IMS 069451. Em outra, também de 1941, tem-se: “I’m looking forward to reading the GATO PRETO when it arrives, and mean while send my best wishes for 1942 to mr. Bertaso, Moog, and other Porto Alegre friends.” In: PURDY, Theodore [Carta] 31 dez. 1941, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069186.

¹⁰⁷ VERISSIMO, Erico. [Carta] 12 março 1966, [para] CARO, Herbert. Disponível em: IMS 068460.

¹⁰⁸ Em *A volta do gato preto* há diversas informações a respeito do encontro dos dois. Tal informação será retomada no capítulo de análise das obras.

¹⁰⁹ Nota-se como pretensões políticas que beneficiariam a política de Boa Vizinhança estão articuladas na forma como o pedido é feito por Erico Verissimo: “It’s my firm conviction that the best way to show a young man of Mr. Martins age, and influence that his suspicions about the sincerity of United States are unfounded is to allow him to live in the United States for a time.” In: VERISSIMO, Erico. [Carta] 12 ago. 1947, [para] PAWLEY, William Douglas, p. 2. Disponível em: IMS 068337.

Essa articulação política que se amplia especialmente durante as duas primeiras estadias de Erico Verissimo nos Estados Unidos e, então, na sua inserção na política de Boa Vizinhança, parece se firmar ao longo de sua experiência na Organização dos Estados Americanos (OEA) em Washington D.C. entre os anos 1953 e 1956, quando o escritor de fato assume um cargo político – de Diretor de Assuntos Culturais da União Pan-Americana à convite de Alceu Amoroso Lima – e passa a atuar diretamente em assuntos culturais relativos às relações pan-americanas.

Em vista deste novo cargo e cenário do qual o escritor começa a fazer parte, a dimensão política ligada à produção literária parece também se destacar, como quando em 1953, no exercício de suas atribuições, ele convida o escritor chileno Pablo Neruda para participar de uma antologia de Poesia Iberoamericana que seria publicada pela OEA. Pablo Neruda, então, em 19 de novembro do mesmo ano, responde em carta a Erico:

Para los pueblos latino americanos, y en especial para el pueblo chileno, la institución en que Ud. trabaja representa un instrumento de la política del Departamento de Estado de Washington. Yo no podría a explicar a mi pueblo mi colaboración en los que fríamente extorsionan nuestra economía, planean la represión, destruyen la libertad en el continente, esclavizan a Puerto Rico, persiguen a Paul Robeson, destierran a Chaplin, criador Del cine norteamericano, y asesinan a los esposos Rosenberg.¹¹⁰

A carta referida de Neruda parece-nos deixar claro de que maneira muitas figuras da época o tomavam como que um sujeito “a soldo da Wall Street ou/e do Departamento de Estado americano”¹¹¹, como o próprio Erico apontou em suas memórias. Estas considerações atreladas às posturas partidárias, ademais, e que sempre foram criticadas pelo autor ao longo da carreira, estavam sujeitas aos interesses políticos de acordo com diferentes contextos históricos e, então, aos posicionamentos dos partidos nos quais os escritores se engajavam. Após quase duas décadas, já em 1974, quando Erico reunia documentos para escrever suas memórias em mais um volume de *Solo de clarineta*¹¹², tem-se a seguinte carta de seu ex-assistente Edward Dimmick em que ele relata o envio da carta solicitada por Erico e comenta a mudança de postura de Neruda quanto à licença para publicação de seus textos pela OEA:

Além das relações mencionadas outras serão ainda destacadas ao longo da presente pesquisa, de modo que essa rede de articulações políticas motivadas pelas relações estabelecidas ao longo da carreira de Verissimo possa ser reestruturada também ao longo da leitura do trabalho que apresentamos.

¹¹⁰ NERUDA, Pablo. [Carta] 19 nov. 1953, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069351.

¹¹¹ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1. p. 287.

¹¹² Em carta de Erico Verissimo para Ned (Edward Dimmick) tem-se o pedido do envio da cópia da carta de Neruda, - que destacamos há pouco no corpo do texto - em que ele se recusa a conceder a publicação de seus poemas na antologia de Poesia Iberoamericana. Erico faz o pedido, pois gostaria de relatar tal episódio no suposto terceiro volume de memórias, em um capítulo que se chamaria “Jogos da memória”. Cf. VERISSIMO, Erico. [Carta] 30 ago. 1974, [para] DIMMICK, Ralph. Disponível em: HL, MS Port 31.

A propósito desse capítulo, tenho a subida honra de passar às mãos de Vossa Excelência a cópia solicitada da famosa carta de Pablo Neruda. O original se encontra no artigo de Pacheco, que me disse que posteriormente, em 1970, o ilustre vate, antes de esticar a canela, deu uma vira-volta completa, concedendo plena licença para a publicação de composições selecionadas numa antologia nossa!¹¹³

Na carta posterior de Pablo Neruda que Edward Dimmick menciona na referida passagem, na qual o escritor simplesmente afirma que “[e]stoy de acordo, Sr. Correia Pacheco, y Uds. pueden disponer de los poemas que han escogido para la antologia”¹¹⁴, tem-se claro como as ideologias em torno das posturas políticas norte-americanas vão tomando outro formato especialmente em vista também das relações políticas entre os Estados Unidos e a América Latina e a atuação dos partidos de esquerda nestas relações.

Quanto às atribuições de Erico Verissimo no cargo na OEA ligadas a contextos em que dependia intimamente de relações políticas entre escritores, artistas, intelectuais e políticos, compreendemos que sua posição de natureza política na União Pan-Americana começa a se sobressair à de escritor, mesmo que consideremos que o convite que recebe está intimamente ligado ao seu lugar consolidado de escritor. Nesse sentido, Erico atua não só como um porta-voz brasileiro e, portanto, de assuntos relacionados ao contexto brasileiro, mas muitas vezes como porta-voz de diferentes países envolvidos nas relações pan-americanas, em especial, porém, perante as relações de tais países com os Estados Unidos.

No primeiro volume de *Solo de clarineta*, quando Erico Verissimo descreve sua experiência na OEA, ele deixa claro como suas relações políticas estabelecidas no exercício do cargo foram fundamentais para uma maior compreensão dos problemas que se concretizavam quanto às Nações Pan-Americanas.

Destacamos a seguinte passagem:

Ainda durante a Conferência [Conferência Interamericana de Ministros do Exterior, em Caracas]. Uma tarde quente, numa sala de aulas da Cidade Universitária. O meu diretor da Divisão de Educação, seu assessor, o romancista mexicano, e eu estamos preparando a redação dum documento, *Campanha Contra o Analfabetismo*, que desejamos seja aprovado em plenário. Tiramos os casacos, arregaçamos as mangas das camisas e, bebendo alternadamente cafezinhos e refrescos, discutimos a redação do documento. Decidimos que deve ser direto, seco, sem adjetivos: uma série de considerandos com uma conclusão. Proponho o primeiro: *CONSIDERANDO que existem nas Américas milhões de pessoas que não sabem ler nem escrever...* O diretor de Educação oferece o segundo: *Que o analfabetismo é um dos maiores obstáculos ao exercício da democracia...* O mexicano colabora: *Que, enquanto esta situação subsistir, será difícil melhorar as condições de vida dos povos americanos...* Dentro de menos duma hora temos

¹¹³ DIMMICK, Ralph. [Carta] 19 set. 1974, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: HL, MS Port 31.

¹¹⁴ NERUDA, Pablo. [Carta] 1 set. 1970, [para] PACHECO, Correia. Disponível em: HL, MS Port 31.

pronto o documento, que é aprovado dias depois pela Conferência, sem a menor modificação.¹¹⁵

Nesse sentido, é possível dizer que encontros como o referido para que se tratasse de um assunto comum a diferentes nações favoreceram também os posicionamentos políticos de Erico Verissimo. Assim, na Conferência Interamericana da Criança, no Panamá, o autor se posiciona claramente em vista dos regimes ditatoriais instituídos que fomentavam a miséria de forma ampla na América Latina. Ele mesmo relata sobre seu discurso:

Li um discurso muito franco. Ataquei os ditadores em geral. Falei na miséria crônica em que vivem os povos da América Latina, na cruel desumanidade do homem para com o homem, e na necessidade de promover a justiça social e eliminar a indigência, o analfabetismo e as ditaduras. Fiz considerações sobre a bomba atômica e os perigos duma terceira Guerra Mundial, e encareci a necessidade de manter a paz mundial. (Lugares-comuns? Talvez, mas trágicos, tão trágicos que não devemos cessar de repeti-los.) Exaltei o espírito daquele congresso, que se reunia para estudar os problemas da criança e acrescentei: *"Na minha opinião não basta salvar hoje essas crianças da doença, da miséria e da morte. É preciso também fazer tudo que esteja ao nosso alcance para que amanhã, homens feitos, elas não sejam mandadas estupidamente para o matadouro dessas nossas guerras brutais e insensatas"*.¹¹⁶

O cargo político ocupado por Erico Verissimo na OEA, como mencionamos, para além da relevância naquele recorte histórico específico, lhe proporcionou projeção como agente político, de modo que a partir disso seu posicionamento político no espaço público internacional, mas em especial no Brasil, ganhou um peso mais significativo. Essa nova consolidação fomentada também pelas relações estabelecidas ao longo do exercício do mesmo cargo, pode ser percebida logo na sua volta ao Brasil em 1956, quando se pronuncia sobre a situação na Hungria¹¹⁷.

Logo no início do segundo volume de suas memórias, tem-se a menção de um trecho do discurso na ocasião:

Minha solidariedade ao povo húngaro, neste momento tão barbaramente agredido, e meu protesto contra a criminosa intervenção armada soviética não terá nenhum valor e nenhum sentido se eu antes não deixar bem claro meu pensamento em face de certos acontecimentos políticos e sociais de nosso tempo. Sei que vou ferir suscetibilidades, tocar em pontos nevrálgicos. Sinto muito. É inevitável. Esta é a hora de falar alto e claro, e afinal de contas aqui estamos para, entre outras coisas, proclamar o direito que cada membro da raça humana tem de dizer e escrever o que pensa. [...] Para que ponto cardeal do comportamento humano convergem esses sentimentos e manifestações? Em que partido político me enquadram? É muito simples a resposta. Eles indicam que o escritor que agora

¹¹⁵ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1. p. 327.

¹¹⁶ Idem, p. 331.

¹¹⁷ Trata-se aqui da Revolução Húngara, uma revolta popular contra o governo da República Popular da Hungria que teve início com uma manifestação estudantil e que foi sufocada no final de 1956 pelo exército soviético depois que o mesmo dizia ter boa vontade para negociar uma retirada.

vos fala coloca acima de conveniências político- partidárias, acima de doutrinas filosóficas, econômicas ou sociais, a causa da dignidade do homem, de seu direito a uma vida decente, produtiva e bela, de seu privilégio de escolher livremente a própria religião e os próprios governantes, e manifestar-se publicamente, sem qualquer tipo de pressão física ou psicológica.

E é em nome dessa causa e desses direitos que venho hoje trazer a minha solidariedade de homem e de escritor ao povo húngaro, que está sendo vítima de uma das mais brutais e revoltantes agressões da História dos tempos modernos. Ficar calado ou indiferente diante de tal intervenção armada é o mesmo que consentir tacitamente na volta da humanidade à barbárie, ao horrendo império do direito da força. Se nesta hora elevarmos os motivos partidários, ideológicos ou de "realismo político" acima dos sentimentos de fraternidade humana, teremos, no mais imbecil dos suicídios coletivos, assinado a nossa própria sentença de morte tanto civil como biológica.

*[...] Não aprovo a idéia totalitária de que os fins justificam os meios. [...] A causa daqueles que lutam pela liberdade será sempre a minha causa. [...] Mas é preciso não esquecer que no nosso mundo capitalista também não se respeita a pessoa humana, pois aceitamos um regime de privilégios, monopólios e injustiças sociais crônicas, o qual permite que milhões de pessoas vivam miseravelmente alienadas, num plano mais animal do que humano.*¹¹⁸

A posição assumida por Erico Verissimo no trecho destacado remete-nos – para além da transformação de sua compreensão a respeito das ações políticas norte-americanas¹¹⁹ – a uma tomada de posição quanto ao seu posicionamento político no espaço público, que, mesmo que já pudesse ser identificado e já estivesse sendo delineado desde os anos 1930, ganha força e espaço significativos após o exercício do cargo na OEA.

Compreendemos que esta experiência, por exemplo, está intimamente ligada ao papel que Erico exerceu em sua viagem a Portugal em 1959, quando atuou fortemente contra o regime salazarista em todas as conferências que proferiu no país.¹²⁰ Se nos atemos aos fatos narrados por Erico Verissimo sobre sua viagem em Portugal no segundo livro de memórias, observamos que ele destaca em que medida os seus pronunciamentos nos diversos ambientes que frequentou motivam não somente a crítica do público ao regime ditatorial de Oliveira Salazar, mas também vão ao encontro de um público que também luta pelo fim de tal regime. Vale ainda destacar que ele assume uma posição política do lugar de escritor, ou seja, quem fala nas conferências, quem é o convidado, é o escritor, o mesmo que graças a sua posição social tem a oportunidade de se posicionar politicamente e divulgar seus posicionamentos. Nesse sentido, Erico Verissimo articula mais uma vez o papel político ao seu papel de escritor.

Mesmo anos depois da visita, a valoração política de sua presença em Portugal ainda é objeto de suas preocupações. Diante das ações de membros aliados ao regime salazarista que na

¹¹⁸ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. vol 2. p. 3-5.

¹¹⁹ Sobre as relações de Erico Verissimo com os Estados Unidos e seus posicionamentos trataremos mais a fundo no subcapítulo “Mundo”.

¹²⁰ No segundo volume de *Solo de clarineta*, Erico Verissimo menciona que até 1959 ele já teria feito mais do que mil conferências em vários países das três Américas. Essa experiência parece-nos enfatizar ainda mais seu agir político de forma ampla. Cf. VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. vol 2. p. 139.

ocasião criaram uma cilada para ele, de modo que parecesse que estivesse em Portugal a convite do governo português, ele reage publicamente com uma descrição longa e detalhada de sua estadia em Portugal, incorporada às suas memórias, no segundo volume de *Solo de clarineta*. Dessa forma, estaria garantido que seus apontamentos e posicionamentos políticos ligados à visita, naquela ocasião, viessem a ser amplamente divulgados. Nas memórias, por exemplo, ele descreve sua felicidade em escutar de um homem português de meia-idade que seus proferimentos lhe representavam como que uma “fresta da janela pela qual entra ar fresco, a luz do sol da liberdade, e então nós avistamos uma nesga de céu azul... e a esperança!”¹²¹ ou quando se alegra ao sentir que aqueles que o recebem em Portugal talvez nunca tenham lido um livro seu, mas reconhecem nele um “companheiro de lutas democrática”.¹²²

A oportunidade que Erico Verissimo encontra ao conciliar sua ação enquanto escritor e sua ação política parece-nos bastante complexa, já que não se trata, a nosso ver, de simplesmente aproveitar a ocasião que se dá por conta de seu ofício de escritor para se posicionar politicamente, ou até mesmo de tentar fazer isso através de sua obra. Ele reconhece seu ofício como ofício político porque em princípio já se reconhece como um sujeito político. Uma vez que reconhece na natureza da literatura uma potencialidade que amplia esta voz política, mas também ao reconhecer que sua consolidação como escritor lhe dá a oportunidade de se consolidar como figura pública, ele como que funde literatura e política, ou escritor e político, se afastando, assim, do estereótipo do escritor engajado ou da literatura engajada. Como conclui Fresnot, “[a] imagem do contador de histórias ficou, e com o passar do tempo seu conteúdo profundo foi se tornando cada vez mais claro”¹²³.

Em outras palavras, como conclui o próprio autor ao final de sua experiência como Diretor de Assuntos Culturais da Organização dos Estados Americanos,

[o]ra, isso não era trabalho para um homem só, e, se fosse, eu seria o último dos mortais indicado para a tarefa. O que eu era então e continuo sendo agora é um contador de estórias. Ao deixar o "mausoléu de mármore" em que estive sepultado durante tanto tempo, tive a impressão de que era uma espécie de novo Lázaro que ressuscitava dentre os mortos. Mas com uma diferença: Lázaro, que eu sabia, não contou o que tinha visto "do outro lado"...¹²⁴

O agir político deste mero “contador de estórias”, por fim, em diálogo com o que procuramos destacar ao logo deste primeiro subcapítulo que chamamos de “Agir” só faz sentido se consideramos as ações de Erico Verissimo de forma plena, ou seja, se nos mantemos conscientes de como suas ações de escritor, editor e suas ações políticas estão articuladas. Ademais, segundo nosso entendimento e aquilo que procuramos demonstrar aqui, trata-se fundamentalmente de ações que

¹²¹ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. vol 2. p. 172.

¹²² Idem, p. 210-211.

¹²³ FRESNOT, Daniel. *O pensamento político de Erico Verissimo*. Rio de Janeiro: Graal, 1977. p. 83.

¹²⁴ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1. p. 349.

fazem uso das palavras, mas *se dão também através* das palavras. Trata-se, portanto, de ações que estão nas palavras.

Após esta breve apresentação da rede em que Erico Verissimo se encontrava, mas que ele também tecia, procuraremos observar no subcapítulo subsequente em que medida as características do contexto histórico em que Erico se encontrava relaciona-se com as diferentes possibilidades de propagação de seu agir.

1.2 Mundo

*O Tio Sam está querendo
Conhecer a nossa batucada*

(Assis Valente, “Brasil pandeiro”, 1940)

Ao longo do primeiro momento do presente capítulo, em que tratamos de Erico Verissimo como um agente escritor, editor e político, procuramos também apontar o quanto lhe foi importante ao longo da vida o seu engajamento nos acontecimentos políticos que se davam no período histórico que integrou. Nesse sentido, Erico foi capaz de associar suas atividades a estes mesmos acontecimentos, posicionando-se diversas vezes no espaço público durante a carreira. Entendemos que quando consideramos tal autor e preocupações, não seria possível tratarmos de sua obra – seja ela como um todo ou apenas um recorte – sem que tocássemos aqui diretamente em questões de ordem histórica, política, cultural, social, entre outras. Uma vez que entendemos a atuação de Erico Verissimo intimamente ligada à ideia do escritor inserido em um espaço público, portanto, compreendemos pertinente que dedicássemos um momento de nossa pesquisa para tratarmos de aspectos que compõem também o contexto em que ele se encontrou.

A nosso ver, ademais, este engajamento ligado ao ofício de Erico foi capaz de influenciar diretamente o contexto em que ele se inseriu. Em outras palavras, trata-se aqui não de se dedicar um momento da pesquisa simplesmente para tratar do contexto em que o escritor se inseriu em vista das relações que poderiam ser traçadas com a carreira e obra do mesmo, mas sim observar em que medida sua ação ampla, diretamente através da obra ou não, poderia ter influenciado este mesmo contexto, de modo que seja possível identificar não só o autor e sua obra como integrantes, mas também como compositores ou agentes deste contexto específico.

Em consideração a tais aspectos, pensamos que quando se trata de nossos objetos de análise – *Gato preto em campo de neve* e *A volta do gato preto* – estas relações se mostram ainda mais claras, já que as duas obras estão diretamente ligadas à política de Boa Vizinhança instituída pelos

Estados Unidos com a América Latina entre os anos de 1933 e 1945¹²⁵. As duas primeiras narrativas de viagem de Erico Verissimo, publicadas depois das duas primeiras estadias do autor nos Estados Unidos são exemplos manifestos de diferentes maneiras sobre como o discurso literário poderia integrar o discurso que se dá no mundo da vida, seja em vista dos princípios da própria política referida, que entende a literatura como instrumento de manipulação cultural, seja se analisamos a concepção e recepção das mesmas em vista da posição do autor em relação com uma ampla ação dos governos brasileiro e estadunidense na época.

Nesse sentido, partindo da leitura das próprias obras, compreendemos que tanto em *Gato preto em campo de neve* como em *A volta do gato preto* há diversos elementos que indicam para como se dá o engajamento de Erico Verissimo na política de Boa Vizinhança, mas também que tratam do entendimento do autor a respeito da relação entre literatura e mundo extraliterário, assim como sobre a relação entre o escritor e seu papel político no espaço público. Antes que tratemos destes aspectos, mais próximos da materialidade do texto, porém, procuraremos neste momento apenas rastrear e investigar uma rede política também composta por Erico Verissimo que entendemos dada em princípio nas duas obras, de modo que seja possível através destes rastros conhecer as características daquele contexto que impulsiona a produção de nossos objetos de análise, mas que também é impulsionado pelo processo que envolve a concepção e recepção das obras.

Para entendermos a relação de Erico Verissimo com o ambiente político em que se encontrou ao longo da carreira – especialmente nas décadas de 1930 e 1940 – seja no Brasil ou nos Estados Unidos, é preciso também entender ao menos brevemente as relações que se deram entre estes dois países, mas também algumas das relações do Brasil e dos Estados Unidos com vizinhos mais próximos ou não, como com outros países da América Latina ou com a própria Alemanha, em especial no contexto da Segunda Guerra Mundial. As relações exteriores, portanto, destas duas nações, e entre as mesmas, também se relacionam com posicionamentos políticos do escritor, os quais, ao longo dos anos e de seu engajamento no ambiente público através de seu lugar de escritor e de sua obra, foram se modificando.

Na conferência pronunciada por Erico Verissimo no Rio de Janeiro, na Associação Brasileira de Imprensa, no dia 4 de janeiro de 1941, apenas quatro dias antes de embarcar para sua primeira estadia nos Estados Unidos, ainda se tem um Erico bastante admirado com a cultura e política estadunidense:

¹²⁵ A ideia de uma política de Boa Vizinhança já havia sido pensada algumas décadas antes pelo republicano estadunidense Herbert Hoover. Quando eleito em 1928 nos Estados Unidos, ele embarcou para a América Latina e em Honduras usou a expressão *good neighbor*, a mesma que seria adotada por Roosevelt em 1933. Cf. TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 28.

É um país [Estados Unidos] de experiências grandiosas onde Dom Quixote ainda encontraria ambiente favorável para novas aventuras; uma terra em contínua turbulência e mutação; um conglomerado de homens ativos e de boa-vontade. Varramos definitivamente da nossa mente as ideias feitas e, através dos escritores e artistas norte-americanos, procuraremos sentir o quente pulsar do coração daquele povo que tem a obsessão do pioneirismo; que no meio de um progresso material alucinante tem ainda alma para vibrar com as imagens coloridas de Disney; que entre uma e outra partida de *base-ball* se interessa comovidamente pela sorte da Finlândia; que ao mesmo tempo que inaugura uma represa gigantesca manda para todo mundo a sua mais recente e ingênua canção de amor.¹²⁶

Diante de um público de 2 mil pessoas, logo após descrever a cultura estadunidense de modo tão positivo, Erico finaliza sua palestra com o trecho intitulado “Apelo” e comenta: “[...] É o [voto] de que no decênio que se anuncia tão trágico e incerto, a paz e a justiça desçam finalmente sobre a terra e que todo os escritores possam trabalhar livres de qualquer influência coercitiva em benefício da cultura e principalmente da causa eterna da humanidade.”

A ênfase à liberdade de expressão associada aos elogios aos Estados Unidos parece também servir para criticar as ações do Brasil com relação a mesma, já que desde a fundação do DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda – e seu Departamento de Censura por Getúlio Vargas em 1939, Erico se posicionava abertamente contra as ações deste governo, deixando claro o seu entendimento de que este tipo de ação refletia uma política ditatorial que se instituíra no Brasil, contra a qual ele se posicionava veementemente.

Por outro lado, nesta mesma época, e diferentemente do que Erico parecia conhecer, o governo estadunidense já articulava seus interesses junto ao DIP, de modo que se aliou ao mesmo em diversas situações ao longo da política de Boa Vizinhança, sempre em vista de interesses políticos e econômicos e não exatamente preocupado em colaborar para que o Brasil pudesse se livrar de políticas ditatoriais que se instituíam na época¹²⁷, a fim de que se institísse aqui uma democracia plena que preservasse a liberdade individual.

Poucos anos após sua primeira estadia, contudo, já é possível reconhecer uma mudança considerável nos pronunciamentos de Erico Verissimo a respeito das motivações relativas à Boa Vizinhança e o envolvimento dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial. Assim, na matéria “Speakers tell World’s need of goodwill”, publicada em 1944¹²⁸, menciona-se que Erico, em pronunciamento a estudantes universitários, aponta que “[g]oodwill, humor and the humane outlook

¹²⁶ VERISSIMO, Erico. *Viagem através da literatura americana*. Rio de Janeiro: Instituto Brasil-Estados Unidos, 1941. p. 23.

¹²⁷ O governo dos Estados Unidos uniu-se ao DIP em diversas ocasiões, desde na fundação de programas culturais, até em eventos oficiais, como na transformação do aniversário de Vargas em uma data a ser oficialmente comemorada. Sobre tais alianças entre o DIP e a política de Boa Vizinhança, trataremos com mais detalhes ao longo do presente subcapítulo.

¹²⁸ Nesta época Erico Verissimo ainda estava na Califórnia, na sua segunda estadia nos Estados Unidos.

on life are more important than oil and iron reserves to get the people of the world out of the dark woods of war in which the last generation left them.”¹²⁹

Tal pronunciamento publicado já representa indícios da compreensão de Erico a respeito de possíveis interesses que poderiam ter motivado as políticas estadunidenses ao longo da Segunda Guerra, de modo que ele sutilmente insinua interesses que não eram revelados publicamente pelos Estados Unidos. A nosso ver, reconhece-se já na passagem destacada um olhar desconfiado sobre as políticas e modo de vida estadunidense, o *American way of life*, de forma que o deslumbramento inicial vai se misturando cada vez mais a uma desconfiança.

Em carta escrita por Erico Verissimo no final de sua segunda estadia a Henrique Bertaso, em 6 de abril de 1945, tem-se:

Estou gostando *demais* disto aqui [vida nos Estados Unidos]. Estou com prestígio tremendo nos ambientes universitários, pan-americanismos e em clube de velhas. Há oportunidades para várias coisas: não para golpes, grandes negócios e pepineiras, mas para levar uma vida confortável, folgada e agradável. A hora que eu quiser tenho um bom contrato para um, dois ou três anos com alguma dessas universidades. Se eu insistisse, haveria que fazer em Hollywood. Enfim, a ideia de ficar aqui não é desagradável. Depois acontece que já nos habituamos a todas essas felicidades (olha Freud, eu ia escrever *facilidades*) da vida americana. Ninguém os chateia. Ninguém se mete na nossa vida. Tudo fácil, agradável e limpo. Enfim, temos sido felicíssimos aqui. MAS SINTO QUE DEVO VOLTAR, E QUE MEU LUGAR É: AÍ! [...] Não assumo essa atitude dramática de dizer que a pátria precisa de mim [...] Acho que não devo abandonar o que construí em tantos anos de trabalho. Reconheço que esta felicidade aqui é um pouco artificial, em que um dia eu deixarei de ser “novidade” para ser um dos 130 milhões de habitantes deste grande país.¹³⁰

O sentimento de Erico Verissimo a respeito de um prestígio passageiro está, a nosso ver, atrelado intimamente ao ambiente construído pela política de Boa Vizinhança que começa a lhe parecer também passageiro. Essa efemeridade que de fato começa a se concretizar depois do final da Segunda Guerra mostra-se atrelada a motivações econômicas, de modo que Erico já na década de 1950 tem um posicionamento bastante mudado sobre os Estados Unidos em vista do que se observa no início dos anos 1940.

Tal ponto de vista, por exemplo, fica bastante claro quando ele discursa na abertura da conferência “Del Niño Panamá” em 1955, época esteve no cargo de Diretor de Assuntos Culturais da União Pan-Americana, atual Organização dos Estados Americanos (OEA) em Washington D.C., residindo na época nesta cidade:

“El Bill of Rights” no tiene ningún sentido para el indio descalzo, roto, hambreado y enfermo. [...] Y aquí no resisto a tentación de hacer una observación en forma de

¹²⁹ Cf. SPEAKERS tell World’s need of goodwill. *The Daily Californian*. 17 abr. 1944. Disponível em: IMS 5675.

¹³⁰ VERISSIMO, Erico. [Carta] 6 abr. 1945, [para] BERTASO, Henrique, p. b. Disponível em: IMS 068103.

pregunta que va dirigida no a ustedes sino a los estadistas del mundo: ¿No es absurdo salvar a los niños de hoy para dejarlos morir mañana como hombres en los campos del batalla y en las ciudades bombardeadas?¹³¹

Parece-nos claro em tal proferimento que Erico Verissimo questiona a política dos Estados Unidos, uma vez que o *Bill of Rights*, grande símbolo das liberdades fundamentais e da cultura do indivíduo, assim como da política estadunidense, lhe parecia incoerente com o que de fato se concretizava quanto às ações deste país. Tem-se, portanto, um país que prega um discurso que defende tais liberdades, mas que ao fomentar a guerra envia centenas de indivíduos para morrerem nos campos de batalha. De que valeria um discurso que prega a liberdade individual e os direitos humanos se o que vale se define nos campos de batalha, ambiente brutal, onde a força sobressai à palavra?

A clareza de Erico Verissimo a respeito da política dos Estados Unidos vai ganhando corpo à medida em que ele constrói sua carreira de escritor, mas que tem como elemento imprescindível o seu próprio envolvimento com a política de Boa Vizinhança. Este envolvimento, segundo nossas pesquisas, começa no final da década de 1930 e contempla também a sua relação com a política brasileira e seu entendimento sobre a mesma, a sua compreensão sobre o lugar da arte no espaço público e o lugar da sua obra neste mesmo espaço, as relações pessoais e políticas que vão se formando ao passo que ele e sua obra se internacionalizam e também à medida que ele vai se consolidando como escritor no cenário nacional e internacional. Tais elementos estão intimamente ligados, fomentam uns aos outros, e contribuem para que Erico se construa como figura intelectual.

Em vista do contexto da atuação de Erico Verissimo como intelectual ao longo da carreira, este subcapítulo estará dividido em dois momentos. Primeiramente, trataremos das relações exteriores brasileiras e estadunidenses a respeito do cenário que se compõe nos anos anteriores à Segunda Guerra Mundial e nos anos em que a mesma se dá, mas também de aspectos sobre políticas que se instituíram nos dois países diante do cenário mundial. No segundo momento, trataremos especificamente de ações que integraram a *Good Neighbor policy* ou a política de Boa Vizinhança estadunidense com referência ao Brasil, em especial que diz respeito à produção cultural e intelectual.

Mesmo que a análise das obras seja apresentada em um momento posterior de nossa pesquisa, temos neste momento como ponto de partida as pistas que nos foram dadas a partir da leitura das mesmas, as quais nos deram subsídios para o contato com uma diversa documentação disponível em arquivos e à ampla bibliografia já produzida que trata de tais políticas. As obras, que fazem as vezes de nossos objetos de investigação, não são observadas aqui somente como produto de políticas específicas, mas como elementos atuantes destas mesmas políticas.

¹³¹ VERISSIMO, Erico. Discurso para abertura da conferencia Del Niño Panamá. 1955, p. 6-7. Disponível em: IMS 06725.

1.2.1 O Brasil e os Estados Unidos: encontros e desencontros

As relações políticas entre o Brasil e os Estados Unidos nos anos que precedem a Segunda Guerra Mundial e também após o ingresso dos Estados Unidos no conflito não foram desde o início constantemente amistosas e concordantes. Para pensar nestas relações, é preciso considerar mesmo que brevemente características de um cenário político delicado e problemático que culmina justamente na Segunda Guerra entre os anos 1939 e 1945. Para tanto, procuraremos aqui partir de acontecimentos políticos brasileiros desde os anos 1930, para então observarmos as políticas estadunidenses para o Brasil e a América Latina. Tal ponto de partida também pretende ser suficiente para compreendermos melhor as posições políticas de Erico Verissimo, primeiro no seu contexto de origem, o Brasil, para depois observar seus posicionamentos quanto aos Estados Unidos, cujas características, a nosso ver, vêm permeadas antes de tudo pelo posicionamento político relacionado à própria terra natal.

O primeiro governo de Getúlio Vargas entre os anos 1930 e 1945 posicionou-se de maneiras distintas ante o cenário político mundial ao longo dos anos, de modo que transpareceu alimentar simpatia ora pelas políticas alemãs, e depois, do Eixo, ora pelas políticas estadunidenses. Os Estados Unidos, por sua vez, que há anos vislumbravam e inclusive já firmavam acordos com países da América Latina, especialmente nos anos que precedem à Segunda Guerra, começam a intensificar a aproximação com eles, em especial a fim de se fortalecerem como potência econômica no mundo e se defenderem do avanço dos países que comporão mais tarde o Eixo. As tentativas de aproximação e acordos com seus vizinhos, que vão sendo priorizadas nas relações exteriores estadunidenses, ganham destaque quando se trata do seu maior vizinho, o Brasil, já que a aliança com o mesmo reuniria diversas vantagens para os Estados Unidos de maneira geral, mas principalmente em vista do ingresso na Segunda Guerra.

Nesse sentido, o Brasil representava um grande mercado de consumo para os produtos produzidos pelos Estados Unidos, era um país que oferecia recursos naturais extensos, além de possuir localização geográfica estratégica em vista das ações ao longo da Segunda Guerra¹³². Ademais, havia preocupação com relação à penetração nazista – e dos países do Eixo – no maior país da América do Sul especialmente por meio de colônias de imigrantes alemães, japoneses e italianos que já haviam se formado no Brasil por conta do processo de imigração que se dava desde o século XIX, mas mais recentemente como consequência dos conflitos da Primeira e Segunda Guerras Mundiais.

¹³² A exemplo, tem-se a *Parnamirim Field*, base aérea construída em 1942 na cidade de Parnamirim no Rio Grande do Norte, como consequência dos acordos entre os Estados Unidos e o Brasil e que serviu de base para as tropas americanas que combatiam durante a Segunda Guerra Mundial.

Mesmo com encontros e desencontros em acordos entre os Estados Unidos e o Brasil, é possível afirmar, como menciona o historiador Antonio Pedro Tota, que a Segunda Guerra Mundial é o ponto de virada na história das relações culturais entre os dois países.¹³³ Antes que tratemos de fatores que envolvem exclusivamente a relação política entre o Brasil e os Estados Unidos, gostaríamos de apresentar primeiramente alguns aspectos que em princípio distanciavam o Brasil governado por Getúlio Vargas das políticas estadunidenses.

A política de Getúlio Vargas em si já se inicia em sintonia com características de uma política ditatorial, pois não poderíamos deixar de lado a própria forma com que Vargas assume o poder em 1930, a saber, depois de um golpe de Estado que defende os interesses da aliança entre os Estados de Minas Gerais e do Rio Grande do Sul. O golpe de 1930, portanto, amparado pela Revolução de 1930, que depôs o presidente Washington Luís e impediu a posse de Júlio Prestes, reflete, a nosso ver, a política antidemocrática e autoritária de Getúlio Vargas, cujo ápice se dá com a instauração do Estado Novo em 1937, o qual se estende até o ano de 1945. O espírito autoritário da política de Vargas inicialmente encontra apoio na Ação Integralista Brasileira fundada em 1932 por Plínio Salgado¹³⁴, cujas ações parecem sob alguns aspectos dialogar com princípios e posicionamentos do Nacional-Socialismo alemão, partido que em 1933 elege Adolf Hitler na Alemanha.

Esta simpatia expressa do governo brasileiro por políticas autoritárias pode ser exemplificada com a repressão à Intentona Comunista em 1935, aliada ao Partido Comunista do Brasil. Alguns meses após a repressão, apanha-se o líder do movimento, Luis Carlos Prestes, e sua esposa de origem judaica, Olga Benário Prestes. Ela foi em seguida enviada para a Alemanha pelo governo brasileiro, para ser então presa pela Gestapo e assassinada no campo de extermínio de Bernburg em 1942.¹³⁵ As aproximações entre o governo brasileiro na época e as políticas nacional-socialistas, além disso, não podem ser apenas representadas pelas semelhanças quanto à brutalidade usada para se abafar os movimentos que contestavam ou se colocavam contra o governo vigente. O desejo de autonomia do governo brasileiro se deu também através de acordos com a Alemanha,

¹³³ Cf. TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 28.

¹³⁴ Plínio Salgado, inclusive, foi escritor modernista, jornalista e político. Vale mencionar o Manifesto do Verde-Amarelismo, assinado em 1929 por Menotti Del Picchia, Plínio Salgado, Alfredo Élis, Cândido Mota Filho e Cassiano Ricardo, em que diziam aceitar todas as instituições conservadoras, em que acreditavam estar a renovação do Brasil. Segundo a historiadora Ana Luíza Beraba, em *América Aracnídea*, “[j]á predispostos a aceitar as ‘instituições conservadoras’ para ‘renovar o Brasil’, os verdes-amarelos se entenderam muito bem com o novo governo nacionalista de Vargas.” Cf. BERABA, Ana Luíza. *América Aracnídea: teias culturais interamericanas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2008. p. 41.

Anos mais tarde, em 1938, depois da dissolução da AIB com a instauração do Estado Novo, tem-se a tentativa de golpe dos integralistas contra Getúlio liderada por Severo Fournier.

¹³⁵ Vale pontuar que Luis Carlos Prestes fora convidado para comandar militarmente a Revolução de 30 ao lado dos mineiros e gaúchos, mas recusa-se, passando mais tarde a comandar a Aliança Nacional Libertadora (ANL) no Brasil. A ANL, de cunho antifascista e anti-imperialista, posicionava-se, inclusive, descontente com as decisões do governo Vargas, de modo que tais divergências políticas encontraram seu ápice na Intentona Comunista em 1935.

como quando se deu em 1935 um acordo de compensação informal, com trocas de produtos entre os dois países, mesmo quando o Brasil já tinha assinado um tratado de comércio bilateral com os Estados Unidos.¹³⁶ Essa simpatia e inclinação ao modo de governar alemão na época, porém, encontrava certos obstáculos em vista do cenário brasileiro¹³⁷.

Nesse sentido, menciona o historiador Antonio Pedro Tota em relação à atitude de militares brasileiros à época:

[a]s formulações dos militares encontravam, no entanto, obstáculos em nossa realidade histórico-cultural, que exigia mecanismos diferentes do modelo germânico. Vargas parecia entender melhor nossa formação. Ele procurava manter-se, no plano internacional, equidistante em relação tanto ao imperialismo mercantil ianque como ao imperialismo romancista germânico. Esse jogo não era facilmente entendido pelo estado-maior das Forças Armadas. Alguns hábeis e sensíveis assessores de Roosevelt, responsáveis pela política externa americana, estavam atentos aos conflitos de nossa política.¹³⁸

Em vista da ameaça ao equilíbrio montado pelos interesses dos Estados Unidos, por outro lado, qualquer inconstância entre as tendências de aproximação do Brasil e suas relações exteriores representava motivo para que o governo norte-americano reforçasse as ações em vista da política de Boa Vizinhança, investindo fortemente em âmbitos diversos a fim de assegurar a predileção do país pelos Estados Unidos.¹³⁹

Nesse sentido, uma cartada importante do jogo político de Getúlio Vargas – e que talvez tenha sido uma das mais importantes para que se definisse a predileção de seu governo pela política pan-americana de Franklin D. Roosevelt – foi seu discurso ambíguo à bordo do Minas Gerais, navio de guerra da marinha brasileira, proferido em 11 de junho de 1940, o qual poderia ter sido compreendido como inclinado às ações germânicas. Gerou-se com isso uma situação tensa entre o Brasil e os Estados Unidos, a qual desencadeou movimentações diplomáticas entre estes dois países e acabou por favorecer o envolvimento dos Estados Unidos no planejamento bélico brasileiro, o que parece ter sido o desejo Getúlio Vargas na época.¹⁴⁰

¹³⁶ Cf. TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 26.

¹³⁷ Ações diplomáticas entre o Brasil e a Alemanha também aconteciam no território alemão, como a atuação de João Guimarães Rosa como vice-consul brasileiro em Hamburgo entre os anos 1938 e 1942. Não nos deteremos aqui sobre o envolvimento de Rosa nesta relação específica, mas seria quase uma imprudência de nossa parte não mencionar suas ações, tanto mais considerando que se trata de um dos maiores escritores brasileiros e que, assim como Erico Verissimo, também assumiu uma posição de intelectual no espaço público brasileiro e internacional.

¹³⁸ TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 27.

¹³⁹ Nesse sentido, a nosso ver, as ações em vista da inserção cultural foram definitivas, não só para este período específico, mas de modo que encontram ecos até os dias atuais. Tal influência cultural talvez tenha sido muito mais efetiva do que qualquer acordo econômico instituído entre os dois governos. Retomaremos tal argumento no subcapítulo em que trataremos especificamente da política de Boa Vizinhança.

¹⁴⁰ Cf. TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 26-27.

Segundo o historiador Gerson Moura¹⁴¹, Vargas adotou o que ele chamou de “equidistância pragmática”, beneficiando suas intenções políticas através de ações ambíguas, alternadas a um e outro centro. Quanto a isso, Ana Luiza Beraba aponta que

[e]ssa atuação rendeu bons frutos ao seu projeto de desenvolvimento nacional, visto que a disputa entre os dois centros hegemônicos deixava um maior espaço de decisão para o Estado brasileiro. A concorrência com a Alemanha pelos mercados latino-americanos terminou por amenizar a entrada dos Estados Unidos nesse território, aumentando, assim, o raio de ação da política nacional. Getúlio tinha consciência do alto poder de barganha que a situação lhe conferia. Exemplo claro de como o Brasil capitalizou essa disputa internacional a seu favor foi o caso da instalação da Siderúrgica Nacional.¹⁴²

Assim, em vista dessa habilidade política getulista, é possível afirmar que até 1941 o Brasil consegue se manter oficialmente neutro, de modo que até então Vargas conjuga apoio financeiro externo e decisões internas autônomas. Considerado tal cenário político a partir de 1941, o governo brasileiro se vê pressionado a optar entre apoiar ou o nacional-socialismo alemão ou o liberalismo democrático estadunidense, aproximando-se por fim das políticas estadunidenses da época.

Internamente, a dimensão autoritária do governo Vargas dedicou-se a abafar influências culturais decorrentes da imigração já centenária – como no caso da alemã. Várias comunidades fundadas por imigrantes eram bastante autônomas com relação ao poder central, de modo que eram bem mais democráticas do que o regime podia aceitar. No caso das comunidades alemãs, por exemplo, o controle e proibição da língua alemã calava consequentemente grupos que pudessem ser críticos às políticas brasileiras da época, e até mesmo grupos antifascistas organizados pelos exilados.¹⁴³

Em 1939, funda-se o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), de modo que o regime dispõe de um órgão dedicado unicamente à vigilância e controle ideológico, assim como à difusão dos princípios do governo getulista. O DIP serve não somente como instrumento de imposição de uma identidade brasileira aliada principalmente à obrigação do uso do idioma oficial no ambiente público e também privado e à proibição cada vez mais severa ao uso do idioma estrangeiro neste mesmos ambientes; serve também ao controle amplo de toda produção cultural e intelectual no território brasileiro, seja ela proveniente do Brasil ou não.

Assim, sobre as atividades do DIP vale retomar aqui a situação vivida por Erico Verissimo na época em que mantinha um programa infantil numa estação de rádio em Porto Alegre, quando recebeu o comunicado de que deveria submeter as estórias de seu programa ao Departamento de

¹⁴¹ MOURA, Gerson. *Autonomia da dependência: a política externa brasileira de 1935 a 1942*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

¹⁴² BERABA, Ana Luiza. *América Aracnídea: teias culturais interamericanas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2008. p. 28.

¹⁴³ Sobre esse assunto ver: KUSCHEL, Karl-Josef; MANN, Frido; SOETHE, Paulo Astor. *Terra Mãtria: a família Mann e o Brasil*. Tradução de Sibeles Paulino. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

Censura. Erico decidiu então encerrar suas atividades na rádio e despediu-se publicamente dos ouvintes, justificando o encerramento do programa e se posicionando contra este tipo de medida autoritária, fato que desperta inclusive a desconfiança do governo na época, a ponto de posteriormente ter que prestar declaração ao DOPS sobre ter ou não convicções comunistas.¹⁴⁴

Com a aproximação do Brasil às políticas pan-americanas dos Estados Unidos, o governo getulista intensifica ainda mais as medidas autoritárias no território nacional, especialmente quanto às ações ligadas à Segunda Guerra Mundial e, portanto, ao delicado cenário político mundial. Depois da entrada do Brasil na Guerra, em agosto de 1942, a repressão às nacionalidades do Eixo e seus descendentes em território brasileiro são ainda mais severas, como a proibição de viagens – os indivíduos de nacionalidades alemã, japonesa e italiana só tinham permissão para viajar com autorização e apenas em território nacional –, a apreensão de revistas, livros, jornais e documentos, e prisão de indivíduos que fossem apanhados falando idioma estrangeiro.

A política anti-estrangeira e autoritária do governo getulista¹⁴⁵ a que nos referimos, contudo, não assegurava aos Estados Unidos a confiança de que o Brasil estava totalmente ao lado de seus interesses. Tal política, aliás, era alvo constante de desconfianças, em vista do próprio teor autoritário se assemelhar muito às políticas do Eixo, assim como às das políticas ditatoriais instituídas em vários países da América Latina, como o Chile e a Argentina.

Dos inúmeros informantes mantidos no Brasil e na América Latina os Estados Unidos recebiam informações atualizadas sobre qualquer movimento político no território de seus vizinhos. No caso do Brasil, por exemplo, país que tinha a segunda maior colônia de alemães e descendentes das Américas – cerca de 1 milhão de pessoas – investigava-se atentamente todos os rastros de inserção nazista. Em documento descritivo sobre as organizações nazistas no Brasil, por exemplo, datado em 1 de junho de 1940, tem-se relatos minuciosos sobre alemães imigrantes e descendentes no Rio Grande do Sul, como a descrição de valores repassados pelo Consulado Alemão para organizações diversas de imigrantes (10 mil a 12 mil dólares mensais), informações sobre escolas alemãs no Brasil, entre outras.¹⁴⁶

Além da preocupação com as atividades e/ou organizações nazistas no Rio Grande do Sul, os Estados Unidos também tinham interesse em receber informações sobre atividades comunistas que pudesse haver, inclusive nas comunidades de língua alemã. Isso se verifica, por exemplo, em

¹⁴⁴ “Quando em 1937 Getúlio Vargas instituiu o Estado Novo e o famigerado DIP começou a exercer rigorosa censura sobre a imprensa e as estações de rádio, fui notificado de que dali por diante o Amigo Velho teria de submeter previamente suas estórias ao Departamento de Censura, antes de contá-las aos seus pequenos ouvintes. (Como as ditaduras temem as palavras!).” In: VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1. p. 262-263.

¹⁴⁵ As políticas anti-estrangeiras, ademais, só foram abandonadas completamente no Brasil depois de 1986. Sobre a política da língua no governo de Getúlio Vargas ver: CAMPOS, Cynthia Machado. *A política da língua na era Vargas*. São Paulo. Ed. Unicamp. 2006.

¹⁴⁶ NAZI Organization an Activities in the State of Rio Grande do Sul, Brazil. 1 jun. 1940. Disponível em: NARA E.O. 12356, Sec. 3.3, NND 750032.

documentos como a carta confidencial escrita pelo vice-cônsul americano no Brasil, C. W. Ray, citada a seguir:

I have the honor to refer to the Department's instruction of December 27, 1939, File No. 800. 202101456A, and to report as follows regarding communist activities in the State of Rio Grande do Sul. [...] Prominent member of the numerous local German colony here openly express their contempt for Russian and Communism, and defend Germany's present association with Russia as a justifiable military expedient. Russians are far from numerous here and most of them claim to be "White Russians".¹⁴⁷

Ainda na mesma carta C. W. Ray cita o "Circulo Catholico", que segundo o vice-cônsul "is given much credit here for the failure of communism in the State"¹⁴⁸, de modo que instituições católicas estariam bastante engajadas em campanhas contra a expansão comunista no Rio Grande do Sul e em todo o Brasil. Tal observação remete-nos a diversas declarações do próprio Erico Verissimo desde os anos 1930, seja sobre haver sido taxado de "imoral e subversivo"¹⁴⁹ pelo clero católico depois da publicação de *Caminhos cruzados* em 1935, seja em vista da polêmica pública com o Padre Leonardo Fritzen após a publicação de *O resto é silêncio* em 1943. Como mencionamos, Erico Verissimo envia sobre o assunto uma carta a Richard Pattee, em que explica suas posições políticas pessoais e também comenta o romance.¹⁵⁰

As preocupações dos Estados Unidos com atividades políticas no Brasil referem-se somente àquelas que pudessem vir a contrariar os interesses imperialistas do país norte-americano. Não parecia se tratar, portanto, de uma preocupação com as liberdades fundamentais, ou a instituição efetiva do que a política estadunidense chama de *Bill of Rights*. A preocupação com a expansão comunista no Brasil, como movimento que combatia fortemente o governo autoritário de Vargas especialmente após instituição do Estado Novo, teve atenção constante do Departamento do Estado norte-americano. Essa atenção intensificou-se tanto mais após a Segunda Guerra, para além da ditadura getulista, e durante o período da Guerra Fria, momento em que os Estados Unidos tiveram como grande concorrente de seus interesses políticos e econômicos a antiga União Soviética.

As alianças que apontam claramente para interesses sobretudo econômicos dos Estados Unidos – aqui em vista do Brasil e da política de Boa Vizinhança com a América Latina – podem ser exemplificadas pelas diversas parcerias entre o DIP e a OCIAA em favor do desenvolvimento da política cultural da Boa Vizinhança, seja no Brasil ou nos Estados Unidos, até a nomeação do governo de Vargas como "ditadura esclarecida" pelo maior coordenador e representante das

¹⁴⁷ RAY, Cuy W. [Carta] 12 mar. 1940, [para] não identificado (The Secretary of State Washington), p. 1-2. Disponível em: NARA E.O. 12336, Sec. 3.3, NND 7300322.

¹⁴⁸ Idem, p. 1.

¹⁴⁹ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1. p. 256.

¹⁵⁰ VERISSIMO, Erico [Carta] 2 maio 1943 [para] PATTEE, Richard. Disponível em: IMS 068336.

políticas com o Brasil, o multimilionário norte-americano Nelson Rockefeller¹⁵¹. Assim, atitudes autoritárias do governo brasileiro eram toleradas na medida em que os interesses dos Estados Unidos não fossem prejudicados.¹⁵²

A partir do momento em que o Brasil da Era Vargas se posiciona a favor das políticas pan-americanas estadunidenses institui-se e facilita-se a atuação política e econômica dos Estados Unidos no Brasil. O governo brasileiro da época também se beneficiou da política de Boa Vizinhança para a sustentação de suas próprias políticas, no cenário nacional e internacional. Os desdobramentos disso parecem estar intimamente ligados ao suicídio de Getúlio Vargas em 24 de agosto de 1954, sob o cenário político daquele momento e informações da própria carta-testamento deixada por ele.

Erico Verissimo, em carta à sua mãe de 26 de agosto de 1954, menciona esta relação:

A carta de Getúlio é uma acusação clara aos Estados Unidos. Que homem infernal! Que político! Mas seja como for, fiquei com pena dele. Eu gostava do baixinho como pessoa. Ele sempre me tratou bem e eu o achava simpático. O que eu não tolero são os Alziras, os Luterios, os Amarais [...], Gregórios e o resto da capangada.¹⁵³

Na passagem citada, – que também aponta para uma relação pessoal entre Erico Verissimo e Vargas – o escritor manifesta sua opinião de que a política estadunidense se infiltrava no Brasil a ponto de estar diretamente relacionada ao suicídio do presidente. A referência a “grupos econômicos e financeiros internacionais” e à “campanha subterrânea de grupos internacionais” mencionados na carta-testamento deixam isso claro.

Os encontros e desencontros entre o Brasil e os Estados Unidos têm como protagonista o milionário Nelson Rockefeller, o qual atua fortemente junto ao Departamento de Estado norte-americano e à OCIAA. As ações que compreenderam a atuação da OCIAA no período em que

¹⁵¹ Sobre a atuação política de Nelson Rockefeller com o Brasil e a América Latina: REICH, Cary. *The Life of Nelson A. Rockefeller: worlds to conquer, 1942-45*. New York: Doubleday, 1996. ROCKEFELLER, Nelson. *A. The Rockefeller Report on the Américas: the official report of a United States presidential mission for the western hemisphere*, by Nelson A. Rockefeller. Chicago: Quadrangle Books, 1969. TOTA, Antonio Pedro. *O amigo americano: Nelson Rockefeller e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Tal assunto será retomado com mais acuidade no subcapítulo seguinte dedicado à política de Boa Vizinhança.

¹⁵² A influência política dos Estados Unidos no Brasil junto a políticas autoritárias, ademais, estendem-se por longos anos, até mesmo em vista do golpe militar de 1964 no Brasil. Segundo Tota, “[a] historiografia mais recente tem produzido estudos sobre os últimos dias de Goulart no governo e, em especial, sobre o papel dos Estados Unidos na colaboração com os golpistas. O trabalho de Carlos Fico procura uma análise objetiva na presença americana nos preparativos dos acontecimentos de março e abril de 1964.” In: TOTA, Antonio Pedro. *O amigo americano: Nelson Rockefeller e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 297.

Ainda sobre este assunto vale mencionar o curioso trecho da carta de Ralph Edward Ingalls Dimmick (Ned) para Erico Verissimo de 17 abr. 1964, poucos dias após o golpe militar no Brasil: “[...] mas precisamente nestes dias Armando Pacheco me falou que Charles Frank Publications, de Nova Iorque, vai fazer uma nova edição [da versão inglesa da história da literatura brasileira de Manuel Bandeira], mais ou menos subvencionada pelo Governo brasileiro. [...] por conseguinte tratarei de reaver um exemplar da primeira edição que enviei a Alfred A. Knopf como amostra das minhas qualidades (?) de tradutor. Por estranho que pareça, esta casa está à procura de tradutores do português!” In: DIMMICK, Ralph. [Carta] 5 fev. 1963, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: HL, MS Port 31.

¹⁵³ VERISSIMO, Erico [Carta] 26 ago. 1954 [para] Bega. Disponível em: IMS 067972.

Rockefeller era coordenador dessa instituição foram direcionadas principalmente a políticas culturais, mas também fortemente relacionadas a outros âmbitos. As ações iam desde o incentivo a políticas de fomento às artes visuais até a relações financeiras, como quando Rockefeller esteve no Brasil pela primeira vez em 1937 e se encontrou com banqueiros alemães nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, já imaginando que eles seriam obstáculos à expansão dos interesses americanos ao Sul do equador.¹⁵⁴

A ação de Rockefeller, que se dá no Brasil baseada em especial na construção de relações pessoais com empresários, políticos, artistas brasileiros, mas também com o homem comum, parece-nos compor sua imagem como a de um “herói americano”, que representaria a boa influência estadunidense ou um bom modelo do *American way of life*, e que estaria no Brasil a fim de trazer progresso, benefícios, e para resolver todos os problemas de um país em desenvolvimento. A política de Rockefeller, porém, para além das próprias intenções estadunidenses, não parecem estar apenas preocupadas em oferecer subsídios ao Brasil da época, mas principalmente com a medida do benefício próprio desta relação, seja em vista dos negócios da família, seja em vista de relações políticas ligadas a ambições próprias.¹⁵⁵

Nesse sentido, é curioso observar que a atuação de Nelson Rockefeller – cuja fortuna se vê bem representada, entre outras, pela empresa de combustíveis *Standard Oil Company*¹⁵⁶ – se dava de maneiras diversas e não só em situações oficiais. Ele acompanhou pessoalmente, por exemplo, pesquisas na área de agricultura implantadas na cidade de Jacarezinho, no interior do Estado do Paraná, mas também participou de eventos oficiais, como a abertura de uma ala de exposições no Museu de Arte de São Paulo (MASP). Além disso, respondia cartas tanto de anônimos brasileiros que lhe pediam auxílios diversos¹⁵⁷ quanto de escritores já renomados no país, como Erico Verissimo.¹⁵⁸ Assim, parece que foi se criando certa intimidade entre Rockefeller e o povo brasileiro, traçada de maneira estratégica tanto pela equipe que representava o Departamento do Estado norte-americano, como por sua equipe pessoal, beneficiando de forma significativa a imagem dos Estados Unidos no Brasil e também a do Brasil nos Estados Unidos.

¹⁵⁴ TOTA, Antonio Pedro. *O amigo americano: Nelson Rockefeller e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 85.

¹⁵⁵ Vale mencionar que Nelson Rockefeller, mesmo quando representante da OCIAA, investiu também em cargos políticos nos Estados Unidos. Além de governador do Estado de Nova Iorque ele foi também Vice-presidente dos Estados Unidos. Rockefeller sempre almejou o cargo de Presidente dos Estados Unidos, o que nunca se efetivou.

¹⁵⁶ As ações contempladas pela política de Boa Vizinhança recebiam também fomento financeiro de empresas privadas norte-americanas, ou ainda trabalhavam em parceria com tais corporações, como a *Oil Standard* da família Rockefeller. Segundo Darlene J. Sadlier, “[i]n reality, there was simply no way to uncouple corporate capitalism from agencies like the CIAA, which depended directly or indirectly on big business for numerous projects”. Cf. SADLIER, Darlene J. *Americans All: Good neighbor cultural diplomacy in World War II*. Austin: University of Texas Press, 2012. p. 176.

¹⁵⁷ Cf. TOTA, Antonio Pedro. *O amigo americano: Nelson Rockefeller e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 332-339.

¹⁵⁸ Após a publicação da tradução de *Caminhos cruzados* nos Estados Unidos – *Crossroads* – tem-se em carta do então coordenador da OCIAA Nelson Rockefeller a Erico Verissimo: “This Office is proud indeed to have been associated in the publication of such a valuable contribution to inter-America understanding.” ROCKEFELLER, Nelson [*Carta*] 16 fev. 1943 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069498.

Tais ações ligadas às políticas que envolviam Nelson Rockefeller, porém, não foram capazes de sanar toda desconfiança que havia especialmente da parte dos Estados Unidos para com o Brasil, mas também para com a América Latina como um todo. Nesse sentido, ações promovidas pela política de Boa Vizinhança nos Estados Unidos, a fim de levar uma boa imagem do Brasil e da América Latina ao povo estadunidense, deparavam-se constantemente com desconfiança e até a indiferença de um povo envolvido mais com sua atuação na Segunda Guerra Mundial.

Maria da Glória Bordini, quando trata da abordagem de Erico Verissimo em *Breve história da literatura brasileira*, comenta que

Erico Verissimo proferia essas conferências ante um público potencialmente indiferente, envolvido no auge das campanhas militares da Segunda Grande Guerra, e desconfiado dos países latino-americanos, em especial porque neles a penetração nazista fora relativamente fácil e as alianças com a América não se mostravam estáveis. No caso do Brasil, os ecos da chamada “Intentona Comunista” de 1935 e o populismo getulista, de namoro com o integralismo, predispunham mal a opinião pública norte-americana para com o país, ao que se acrescia o estereótipo imaginário de que esta era uma terra selvagem, sensual e pouco afeita ao trabalho, “uma terra de índios preguiçosos, serpentes venenosas e palmeiras luxuriantes.” (apud VERISSIMO, 1997, p. 16)¹⁵⁹

Erico tinha consciência de como o Brasil era recebido de modo geral nos Estados Unidos naquele momento. A função que assumia na Universidade de Berkeley e a posterior publicação de sua obra sobre a literatura brasileira estariam relacionadas a isso. Tais ações – no âmbito da política de Boa Vizinhança – intencionavam amenizar a desconfiança norte-americana em relação ao Brasil, que ainda se fazia presente mesmo no final da Segunda Guerra¹⁶⁰. Em 1945, aliás, ano de publicação da obra nos Estados Unidos, Erico já gozava de certo prestígio na cena literária norte-americana, o que favorecia sua recepção naquele país.

Assim, lê-se na matéria “Brasileiros: Brazilian Literary History”, no *New York Times* de 4 de fevereiro de 1945:

a “must” for all who are interested in the development of genuine Pan-American solidarity. It has the advantage of having been written by one of the most talented and popular of Brazilian writers. Our State of Department should be urged to extend a permanent invitation to Erico Verissimo to teach and lecture here, with his friendly understanding of the problems in both countries, he would be a dynamic and *muito simpático* ambassador of good-will.¹⁶¹

¹⁵⁹ VERISSIMO, Erico. *Breve história da Literatura Brasileira*. Tradução de Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1997. p. 158.

¹⁶⁰ Em carta de Samuel Putnam a Erico Verissimo de 1944, tem-se a menção da publicação de tal obra como contribuição para o entendimento entre as relações culturais inter-americanas: “I am looking forward to reading your Brazilian Literature – I have an editor who has promised to get me a copy for review. I am sure that it will be a major contribution to inter-American cultural understanding.” PUTNAM, Samuel [Carta] 1 dez. 1944 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069452.

¹⁶¹ CHAMBERLAIN, Henriqueta. Brasileiros: Brazilian Literary History. *New York Times*, New York, 4 fev. 1945.

Na própria abordagem de Erico no referido livro há elementos que indicam uma tentativa de aproximação entre as duas culturas. Não somente a presença do autor nos Estados Unidos e a publicação da obra em inglês que trata da história da literatura brasileira representariam a tentativa de aproximação entre as duas culturas, mas as análises contidas na própria obra indicariam para isso, já que sempre se questionam imagens estereotipadas e elementos do senso comum norte-americano sobre o Brasil.¹⁶²

Assim como em *Breve história da literatura brasileira*, a análise dos nossos objetos de investigação – *Gato preto em campo de neve* e *A volta do gato preto* – indica objetos artísticos, documentos oficiais ou pessoais e textos teóricos capazes de caracterizar estes grandes cenários de que Erico fez parte, em especial nos desenvolvimentos da política de Boa Vizinhança. Tomando esses rastros e indícios presentes em nossos objetos de estudo, observaremos o lugar desses relatos de viagem na referida política, bem como o lugar e o papel de Erico Verissimo e seu círculo de relações.

1.2.2 O escritor em meio à *Good Neighbor policy* ou à política de Boa Vizinhança

Oficialmente, a *Good Neighbor policy* estadunidense – ou a política de Boa Vizinhança – com os países da América Latina inicia-se em 1933 durante o mandato de Franklin Delano Roosevelt e se estende até o ano de 1945. Contudo, aproximações entre os Estados Unidos e os países da América Central e do Sul não se dão somente neste recorte histórico específico, mas podem ser identificadas em diversos momentos históricos. Até mesmo a expressão *good neighbor* já havia sido usada pelo presidente antecessor à Roosevelt, Herbert Hoover, em 1928, quando discursou na cidade de Amapala, em Honduras.

A proposta de Franklin Roosevelt para as relações internacionais, porém, distinguia-se radicalmente do que se havia praticado nos governos de antecessores. Durante o governo de Theodore Roosevelt¹⁶³, por exemplo, a política externa era marcada por claras e duras intervenções

¹⁶² Esta desconfiança já se estendia há vários anos da parte dos Estados Unidos, como se pode notar em carta escrita por John Leroy Johnson para Erico Verissimo de 1942: “I hope everything in your country is progressing as you would like it and that when the test comes there will be no doubt as to your complete alliance with the United States. I know your personal feelings but we hear so much about Nazism in Brazil that one wonders if it is being eliminated or whether it spreads.” In: JOHNSON, John Leroy [Carta] 24 abr. 1942 [para] VERISSIMO, Erico. Disponíveis em: IMS 069649.

¹⁶³ Vale mencionar aqui a expedição científica Rondon-Roosevelt na Bacia Amazônica ocorrida entre os anos 1913 e 1914 e cujos líderes foram Marechal Rondon e Theodore Roosevelt. A expedição referida acontece posteriormente ao mandato presidencial de Theodore Roosevelt, que se deu entre os anos 1901 e 1909 nos Estados Unidos. Mesmo que após o mandato de T. Roosevelt, tal expedição representa uma aproximação política entre os dois países, especialmente se consideramos a publicação do livro *Through the Brazilian Wilderness* por T. Roosevelt logo após seu retorno, em que ele relata a experiência vivida na ocasião. Os desdobramentos de tal expedição e da publicação da obra poderiam ser investigados com mais profundidade em vista dos desenvolvimentos da política de Boa Vizinhança, mas decidimos não nos dedicar a essa tarefa em nossa pesquisa. A referida obra está disponível em: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/11746/pg11746-images.html>>. Acesso em: 10 jul. 2017. Ainda sobre o assunto, tem-se a obra de Candice Millard que relata justamente a expedição Rondon-Roosevelt sob o título *O Rio da dúvida: a*

imperialistas, o que a tornou conhecida na América Latina como *Big Stick*, ou “Grande Porrete”, em referência ao aforismo “speak softly and carry a big stick”, ou seja, “fale suavemente e tenha à mão um grande porrete”¹⁶⁴. Também para a política interna o governo de Franklin Roosevelt representou grande mudança e horizonte promissor, pois propunha uma saída e representava uma esperança para a população norte-americana, ainda penalizada pelos efeitos da Grande Depressão, desde a queda da bolsa de Nova Iorque em 1929. Suas prioridades eram o combate à pobreza e à ganância, com apreço ao social, ao menos em tese. Diante deste cenário, a política de F. Roosevelt propôs o que foi chamado de *New Deal* ou “Novo Acordo”, o qual pressupunha uma mão forte do Estado norte-americano nas dinâmicas sociais da época e um amplo poder ao Executivo, a fim de que o mesmo pudesse planejar e regular o sistema capitalista segundo o interesse geral da nação.¹⁶⁵

Erico Verissimo, em relato de suas memórias sobre um episódio da época em que ainda ajudava o pai na farmácia, e antes portanto de se estabelecer como escritor, recorda-se de que após a Primeira Guerra Mundial “os filmes italianos e franceses começaram a escassear e a ser substituídos por películas feitas nos Estados Unidos.”¹⁶⁶ O escritor explica que essa inserção cultural, motivada por razões econômicas e também ideológicas, contribuiu para sua própria “americanização”, inclusive em sua formação política¹⁶⁷.

Segundo Erico:

[o]lhando para trás, desta distância no tempo, e examinando a minha “educação cinematográfica”, concluo que foi lá por 1915 que começou o nosso – pelo menos o meu – processo de americanização naquela escola que era o Biógrafo Ideal. É claro que as fábricas de filmes dos Estados Unidos e seus produtores – neologismo que, com superprodução, o cinema anglo-saxão impôs à nossa língua, sem o menor respeito pela nossa dignidade semântica – tinham como finalidade principal e óbvia obter lucros materiais. Acontece, porém, que os roteiristas da época e também os seguintes foram aos poucos com suas fábulas e personagens, desenhando, pintando, esculpindo no espírito de milhões de espectadores através do mundo o arquétipo do “homem americano” – o cidadão exemplar, limpo de corpo e espírito, bravo, forte, justo, generoso, leitor da Bíblia, temente a Deus, em suma, um repositório dos ideais supremos do WASP, isto é, o americano Branco, Anglo-Saxão e Protestante. Tenho a impressão de que os seriados – com seus crimes, seus suplícios requintados, em geral chineses, e sua violência – não eram levados em conta pelos propagandistas do *American Dream*. [...] Os dramas do cinema dos Estados Unidos, porém, tendiam a mostrar a vida americana, por assim dizer, pasteurizada – um país ideal, paradigma de justiça, pureza, progresso material e moral e espírito cristão. Lá estavam, entre outras associações, principalmente femininas, as D.A.R (Filhas da Revolução Americana) para garantir a manutenção dessa edificante e

sombria viagem de Theodore Roosevelt e Rondon pela Amazônia (título original: *The river of doubt: Theodore Roosevelt's darkest journey*) Cf. MILLARD, Candice. *O Rio da dúvida: a sombria viagem de Theodore Roosevelt e Rondon pela Amazônia*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

¹⁶⁴ Cf. TOTA, Antonio Pedro. *O amigo americano: Nelson Rockefeller e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 29.

¹⁶⁵ Cf. Idem p. 59-60 e 82.

¹⁶⁶ Ibidem, p. 108.

¹⁶⁷ Vale lembrar que Erico Verissimo aprendeu inglês durante sua infância, graças ao período em que estudou no Colégio Cruzeiro do Sul – fundado por missionários protestantes norte-americanos.

bela imagem [...] Entrei nessa digressão um tanto longa sobre os filmes de cinema americano porque eles foram em grande parte responsáveis pelos meus amores de menino, adolescente e homem feito pelos Estados Unidos, bem como por minhas desilusões com relação a esse país, as quais foram acentuando principalmente depois da Segunda Grande Guerra, quando comecei a conhecê-lo mais de perto.¹⁶⁸

A política de inserção cultural antes mesmo da oficialização da política de Boa Vizinhança em 1933, motivada por razões econômicas, foi capaz de influenciar muitos artistas e intelectuais brasileiros a favor da política estadunidense principalmente ao longo da Segunda Guerra Mundial¹⁶⁹. Além de Erico Verissimo, podemos mencionar no Brasil os nomes de Monteiro Lobato, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira, mesmo que não tenham mantido tal proximidade política e/ou ideológica ao longo de toda a carreira.

Especialmente até 1945, é possível encontrar diversas declarações de Erico favoráveis à política dos Estados Unidos, inclusive, como já dissemos, declarações bastante entusiasmadas com as ações da política de Boa Vizinhança, da qual o escritor participou oficialmente a partir de 1941. Assim, ainda no primeiro volume de suas memórias, Erico declara que no auge da Segunda Guerra, época em que o totalitarismo ganhava força, inclusive no Brasil, a América de F. Roosevelt surgia para ele como alternativa de oposição a isso:

A Argentina inclinava-se também para o lado do Eixo. Quando a gente pensava em emigrar, verificava que o número de países não infectados pelo vírus do totalitarismo ia ficando cada vez mais reduzido. Naquele tempo Franklin Delano Roosevelt era na América a nossa grande esperança.¹⁷⁰

Essa esperança de Erico Verissimo destacada aqui dialoga também com a crença de que a política de Boa Vizinhança poderia trazer bons frutos para as relações interamericanas, assim como representar a perspectiva de um mundo melhor, mesmo diante daquele cenário político devastado pela brutalidade da guerra. A esse respeito, é possível encontrar declarações de Erico nos tempos finais da Segunda Guerra, mesmo quando já cumpria o final de sua segunda estadia nos Estados Unidos e passava a nutrir certa desconfiança em relação à política estadunidense.

As preocupações e distanciamento quanto às ações e intenções norte-americanas podem ser percebidas claramente na entrevista “Good morning everybody”, de 3 de julho de 1944:

¹⁶⁸ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1. p. 111-113.

¹⁶⁹ O contato entre intelectuais de diferentes nações era visto pelos Estados Unidos como ação bastante eficiente para o melhor entendimento entre as Américas, de modo que o intercâmbio entre eles foi constantemente fomentado pela política de Boa Vizinhança. Segundo Cordell Hull, que foi Secretário de Estado norte-americano durante quase todo mandato de F. Roosevelt e a política de Boa Vizinhança, “[i]n the American Republics, the intellectual plays a part of first importance in the national life. The poet, the scholar, and the teacher are likely to be found not only in universities and cultural circles but in places of diplomatic and political responsibility.” Tal posicionamento foi amplamente programado pelo OCIAA em vista da diplomacia com a América Latina. Cf. FOX, Claire F. *Making art Panamerican*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2013. p. xvi.

¹⁷⁰ Idem, p. 273.

Keller: So that Brazil and USA are now the allies.

Verissimo: Yes... but we must take a great care because a very subtle kind of moral sabotage is going on both sides, whose aim is to break the ties of friendship.

Keller: In what way do you mean?

Verissimo: Axis sympathizers try to tell Brazilians that you Americans are just an Imperialist country and that you are not interested in pure friendship. You just want make it for your products. I think we must at all costs try to promote a better understanding between North and South America.

Keller: How do you feel this should be?

Verissimo: Through the work of honest, clever, and good willing writers who are more interested in serving inter-American relations than to make sensational Statements or just Best Sellers. By sending down to Brazilians students and women and not only big shots. [...] They [women] are not so much interested in business, but in the human relations.”¹⁷¹

Mesmo que Erico Verissimo indique possíveis sabotagens a respeito do entendimento entre o Brasil e os Estados Unidos, ele também menciona elementos que o reforçariam ou fomentariam, colocando em lugar central a produção cultural, mais especificamente a literatura, o intercâmbio estudantil e também a perspectiva das mulheres. Argumentava assim em favor do próprio papel que desempenhava, como intelectual e escritor, reforçava sua crença na educação formal e evidenciava o lugar segregado que cabia à mulher em países como o Brasil, diferentemente dos Estados Unidos, onde o movimento feminista na época já impulsionava a maior igualdade de direitos.¹⁷²

Os papéis da produção literária e do escritor, aqui em vista da compreensão da figura do intelectual, parecem claramente associados a ações políticas, como inclusive procuramos destacar no capítulo em que tratamos do agir de Erico Verissimo. Nesse sentido, a compreensão de Erico vai ao encontro também da compreensão da própria política de Boa Vizinhança, que dedica-se amplamente a ações ligadas à produção literária, assim como ao intercâmbio de escritores. O entendimento de Erico Verissimo, portanto, a respeito de como se efetivaria uma ação no espaço público através da recepção da obra literária, mas também através do papel político do escritor, pode ser identificado em diversas declarações, como quando escreve para Richard Pattee em 29 de dezembro de 1941 comentando a recepção de *Gato Preto em campo de neve*, pouco tempo após o lançamento da obra no Brasil:

Espero que tenha já chegado às suas mãos o volume de GATO PRETO EM CAMPO DE NEVE que lhe mandei há mais de 20 dias com uma dedicatória. O livro a esta hora é um Best-seller nacional. A primeira tiragem de 10.000 exemplares esgotou-se em menos de 30 dias. A segunda tiragem está à venda. Esperamos ir além de 30.000. [...] Dizem que “agora compreendem os americanos”, que “no fim de contas eles são excelentes criaturas humanas”. Muitos

¹⁷¹ ENTREVISTA com Erico Verissimo Good morning everybody. 3 jul. 1944, p. 7. Disponível em: IMS 067214.

¹⁷² Com todas as ressalvas possíveis, já que o movimento feminista estadunidense não dava conta de todos os problemas da mulher nos Estados Unidos, como a situação da mulher negra no país, e nem mesmo até hoje se pode falar em igualdade total de direitos entre os gêneros nos Estados Unidos. Quanto à política de Boa Vizinhança, especificamente, vislumbrava-se a figura da mulher como provável aliada aos princípios pan-americanos, de modo que se desenvolvia inclusive ações específicas voltadas ao público feminino.

se mostram surpreendidos por ver que a América do Norte já tem um teatro, uma pintura, uma literatura, uma escultura e uma arquitetura próprias. Verifico com alegria que meu último livro conseguiu muitos adeptos para o pan-americanismo. Fui bastante sincero no rápido retrato que tracei desse país. Creio que o livro impressionou pelo seu tom de franqueza. Enfim, sinto que não se trata de uma obra inútil, puramente decorativa ou apenas bonita.¹⁷³

Poucos dias antes, em 17 de dezembro de 1941, tem-se um relato parecido feito por carta a Melcher, editor da R. R. Bower Co. de Nova York. Nesse texto, fica claro como Erico encontra-se em sintonia com as ações do Estados Unidos:

My book on the United States has been released last month (GATO PRETO EM CAMPO DE NEVE: Black Cat in a Field of Snow) and it's by now a national best-seller. Ten thousand copies were sold in twenty days. They are printing now 5.000 copies more. For Brazil, it's all right. For a travel book in this country, it is amazing. But the most important thing is that my book has hit the target. I tried to explain American to Brazilians. To tell the truth about the United States. To show my people the aspects of your country that Hollywood rejects. And I have all reasons to believe I have succeeded. Because I have received hundreds of letters from many readers. They all say that now, after having read my book, they understand better United States, and they like the American people. That was my chief aim. I am happy. Brazil is now 99% pro United States. Remember that I have told you when you asked me in your office about the feeling of your country, regarding the war? We all hope you defeat Japan that we all defeat the Axis and lead the world toward peace, freedom and beauty.¹⁷⁴

A consideração de Erico sobre a utilidade da obra literária aproxima-se claramente das intenções da política de Boa Vizinhança quanto às ações culturais da OCIAA, coordenadas por Nelson Rockefeller, já que as mesmas tinham como horizonte justamente o entendimento de que as artes poderiam ser o maior instrumento de uma fábrica de ideologias.

Em vista das políticas no Brasil, como menciona o estudioso Antonio Pedro Tota, segundo “o ideário de Nelson, arquitetado pelo staff do Rockefeller Center, o empresariado brasileiro devia adotar uma estratégia modernizadora e compreender que a cultura era um instrumento ideológico de grande potência quando usada conforme a dinâmica do capitalismo cultural.”¹⁷⁵

Assim, a dedicação de Rockefeller às artes nunca esteve dissociada de interesses políticos, econômicos e ideológicos, algo que pode ser bem exemplificado pelo seu pedido ao artista plástico mexicano Diego Rivera para retirar a imagem de Lênin do mural que pintava no *Rockefeller Center*. O próprio multimilionário americano havia encomendado o trabalho a Rivera em 1934. Segundo

¹⁷³ VERISSIMO, Erico [Carta] 29 dez. 1941 [para] PATTEE, Richard. Disponível em: IMS 069334.

¹⁷⁴ VERISSIMO, Erico. [Carta] 17 dez. 1941, [para] MELCHER, Frederic. Disponível em: IMS 068280.

¹⁷⁵ TOTA, Antonio Pedro. *O amigo americano: Nelson Rockefeller e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 340-341.

Tota, que relata tal fato em seus estudos, foi a partir daí que o americano “percebeu que arte não era só para pendurar na parede, mas também um instrumento de combate”.¹⁷⁶

Esse entendimento, que fundamenta tanto as posições de Rockefeller como do Departamento de Estado norte-americano, dialoga mais uma vez com a compreensão norte-americana de que o futuro dos empreendimentos na América Latina não dependia apenas dos produtos americanos, “mas também do modo de vida americano”: tinha-se consciência portanto “de que o sucesso no campo econômico tornava necessária uma base sólida no campo ideológico.”¹⁷⁷

Erico, que vislumbrava bem os vínculos entre política e arte, contudo, ainda se posicionou até o final da Segunda Guerra Mundial como aquele que parecia acreditar nas boas intenções da política de Boa Vizinhança, ou ainda em alguma espécie de “missão civilizadora”¹⁷⁸ dos Estados Unidos para com o Brasil e o resto do mundo. Ele parecia acreditar na ideia de “estado de bem-estar americano”, ou “*american welfare state*”, em que, segundo a proposta do *New Deal* de F. Roosevelt, só se poderia salvar a sociedade caso os valores sociais prevalecessem sobre a sanha por lucro. Assim, pouco antes de retornar aos Estados Unidos para a estadia na Califórnia, Erico manifesta o seguinte posicionamento em carta a Richard Pattee, de 2 de maio de 1943:

Estou certo de que, além do curso, poderei individualmente prestar outros serviços à causa da aproximação brasileiro-americana, pois escreverei artigos e livros para o Brasil sobre homens e coisas dos Estados Unidos. Tratarei ainda da divulgação em português de bons livros desse país.¹⁷⁹

Dentre os princípios que teoricamente embasavam a política de Boa Vizinhança destaca-se a liberdade de expressão, que contradizia as práticas de diversos governos com ímpeto totalitário instituídos na América Central e do Sul e que contribuía para atrair diversos intelectuais e artistas aos Estados Unidos, como foi o caso do próprio Erico Verissimo, Villa Lobos, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Carmen Miranda, Candido Portinari, entre outros.

Em carta de 29 de novembro de 1940 do cônsul norte-americano em Porto Alegre, Daniel Braddock, a Erico Verissimo, o remetente manifesta claramente as intenções que motivaram o primeiro convite feito ao escritor para sua primeira estadia nos Estados Unidos:

The plan of these travel grants is that the visitor should be given every opportunity to observe truly the life and customs of the United States and at the same time make their knowledge and experience available to select institutions. I have already informed the Department of State that you are well qualified to speak in English on Brazilian subjects and that you have expressed a willingness to do so. I wish to

¹⁷⁶ Idem, p. 344.

¹⁷⁷ TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 54.

¹⁷⁸ Remetemo-nos aqui à ideia de “missão civilizadora” ligada à política de Nelson Rockefeller no Brasil. Retomaremos esta ideia ao longo do presente subcapítulo.

¹⁷⁹ VERISSIMO, Erico [Carta] 12 mai. 1943 [para] PATTEE, Richard. Disponível em: IMS 068335.

make it entirely clear that my government does not wish your acceptance of its invitation to influence in the slightest degree your independence of judgment or freedom of expression.¹⁸⁰

O destaque à liberdade de expressão contida no convite e a ênfase no interesse em promover experiências culturais entre as duas nações a fim de fomentar o melhor entendimento entre as Américas são bem aceitos pelo escritor. O entusiasmo durante a experiência concretizada em 1941 é relatado em *Gato preto em campo de neve*, assim como a referência a uma ampla pesquisa sobre diversos aspectos culturais deste país. Correspondendo aos desejos expressos na carta escrita por Braddock, Erico – por meio da primeira narrativa publicada – atua como intérprete daquele país, fomentando as boas relações entre ele e o Brasil. A recepção da narrativa de viagem, ademais, é comentada por Braddock poucos meses após o lançamento, em carta de 19 de fevereiro de 1942 endereçada a Erico Verissimo. Braddock envia-lhe “kind wishes, and congratulations on your ‘Gato preto’ which I find excellent.”¹⁸¹

O sucesso de *Gato preto em campo de neve* no Brasil diz respeito não somente às vendas, mas também a comentários de outros integrantes do meio literário simpáticos à política norte-americana e entusiasmados com as observações de Erico Verissimo. Assim, o editor de Erico, Henrique Bertaso, lhe enviou um fonograma dizendo que passara “parte da manhã lendo Gato Preto” e que “se papel não estivesse tão caro” mandaria imprimir no dia seguinte “mais 10 mil” exemplares do livro.¹⁸²

Também Monteiro Lobato entusiasmou-se com a leitura. Em carta a Erico, ele escreve:

Conheço muitos livros de impressão sobre a América, mas nenhum vale o Gato preto em campo de neve [...] Você não abandona jamais o terreno seguro do “procurar compreender” [...] Suponho que teu livro vai aparecer em inglês e em espanhol. Nenhum merece mais essa projeção e fará o regalo dos americanos que leram e ensinará muito hispânico a compreender os Estados Unidos - mero nome político do que no plano do tempo chamamos AMANHÃ. [...] um grande abraço e o meu absoluto reconhecimento de que você é um grande escritor que temos hoje, o abafador de todas as bancas.¹⁸³

O reconhecimento de Lobato¹⁸⁴ à referida narrativa de viagem promove o prestígio de Erico Verissimo como escritor e faz crescer a simpatia entre ambos, por conta da similaridade de ponto de

¹⁸⁰ BRADDOCK, Daniel [Carta] 29 nov. 1940 [para] VERISSIMO, Erico, p. 2. Disponível em: IMS 069917.

¹⁸¹ BRADDOCK, Daniel [Carta] 19 fev. 1941 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069897.

¹⁸² BERTASO, Henrique [Fonograma] 10 nov. 1941 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069873.

¹⁸³ LOBATO, Monteiro [Carta] 15 jan. 1942 [para] VERISSIMO, Erico, p. 1-2. Disponível em: IMS 069157.

¹⁸⁴ Monteiro Lobato já era um escritor consolidado no Brasil, mas também bastante atuante no meio literário e jornalístico, por exemplo, como proprietário da Companhia Editora Nacional, antes chamada Monteiro Lobato e Cia., de São Paulo, e posteriormente conselheiro literário da mesma, além de tradutor de obras de língua inglesa. No relatório do projeto de tradução de livros dos Estados Unidos para o português e o espanhol, Lobato é citado como um dos principais conselheiros literários de tal editora, que segundo o mesmo relatório teria no ano de 1942 um número interessante de livros traduzidos do inglês nos últimos anos. Cf. HANKE, Lewis. Report on the project to assist the

vista sobre os Estados Unidos, já que – como fica claro no trecho mencionado – Lobato nutre forte admiração e entusiasmo por aquele país. O peso dessa opinião não passa despercebido a Erico, que em menos de 15 dias responde a Lobato expressando sua alegria: “saber que você gostou do Gato Preto equivale para mim o maior dos prêmios. [...] Gato Preto – apesar do mau presságio que o título podia trazer à obra – vai fazendo uma bonita carreira. A crítica é ótima.”¹⁸⁵

Além de Lobato, também o escritor, tradutor e jornalista Edgar Cavalheiro¹⁸⁶ manifesta seu contentamento. Cavalheiro, que na época ocupava posição influente na cena literária brasileira, escreve a Erico Verissimo após a publicação de *Gato preto em campo de neve*, em 23 de dezembro de 1941, para dizer o quanto a obra lhe havia esclarecido sobre os Estados Unidos:

“Gato Preto” responde a todas as perguntas que tinha vontade de lhe fazer. Um livro sério, bem escrito, de uma utilidade indescritível nestes tempos de tanta incompreensão. Você saiu-se airosamente do mais difícil de todos os gêneros literários. Sobretudo por ter evitado fazer “programas oficiais”. A impressão que está sendo o melhor possível. Pelo que o Marque [sic] me conta, a venda corresponde ou ultrapassa as expectativas. Direi pelo jornal o que acho de muito bom nele.¹⁸⁷

Na passagem citada, Cavalheiro reforça a ideia de que o livro é objeto de instrução ou esclarecimento sobre os Estados Unidos, assim como parece evitar “programas oficiais”, talvez no sentido de que não se trata objetivamente de uma obra informativa que parece cumprir o programa oficial da política de que fez parte. Não se sabe, contudo, em vista de nossa pesquisa documental, se a obra *Gato preto em campo de neve* foi de fato encomendada ou não: se a redação de uma narrativa de viagens teria sido prevista como contrapartida ao convite.¹⁸⁸

translation of United States books into Spanish and Portuguese and their publication in Latin America. 1942, p. 11. Disponível em: SIA, Record Unit 7091, Series 16, Box 419, Folder 11.

¹⁸⁵ VERISSIMO, Erico [Carta] 27 jan. 1942 [para] LOBATO, Monteiro, p. 1. Disponível em: IMS 068267.

¹⁸⁶ Edgar Cavalheiro foi um dos grandes intelectuais brasileiros, tendo importância, inclusive, no desenvolvimento da Editora Globo como colaborador e divulgador. Ele foi também criador do prêmio literário Jabuti e biógrafo de Monteiro Lobato. Sobre sua trajetória de intelectual ver: D’ONOFRIO, Silvio César Tamago. *Fontes para uma biografia intelectual de Edgar Cavalheiro*. 394 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

¹⁸⁷ CAVALHEIRO, Edgar [Carta] 23 dez. 1941 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069757.

¹⁸⁸ Em vista dos documentos consultados, só é possível encontrar a comunicação sobre o processo de escrita, impressão e lançamento de *Gato preto em campo de neve*, mas não sobre prazos em que o livro deveria ser lançado, por exemplo, ou, como mencionado, se a escritura da narrativa estaria prevista em um suposto acordo para a primeira estadia de Erico. Em carta de 23 de junho de 1941 escrita por Theodore Purdy, um dos chefes da seção de escritórios da MacMillan (a qual já se aproximava de Erico Verissimo e da Editora Globo, mesmo antes de ter publicado qualquer tradução de Erico nos Estados Unidos) tem-se a seguinte sugestão a Erico Verissimo: “You know that you have friends at MacMillan, in any case, and I only hope that it may be possible for us to become your publishers eventually, perhaps with the new books about the United States.” In: PURDY, Theodore [Carta] 23 jun. 1941 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069452. Em carta de Richard Pattee – que na época trabalhava no Department of State Division of Cultural Relations de Washington D.C. – a Erico Verissimo em 16 de julho de 1941 tem-se: “Tomarei as providências para obter as publicações que lhe interessam. Oxalá saiam sem muita demora as suas observações sobre os Estados Unidos. Estou certo que terão um interesse muito grande para todos nós que conhecemos a sua esplêndida obra de divulgação cultural e literária neste país. Temos agora em Washington o Luis Jardim e o Buarque de Holanda. Ficarão algumas semanas a mais fazendo uma viagem extensa a leste do país. São gente muito simpática e muito tratável.” In: PATTEE, Richard [Carta] 16 jul. 1941 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069402. Alguns meses depois,

Ainda a respeito do lançamento de *Gato preto em campo de neve*, Cavalheiro volta a escrever a Erico em 23 de fevereiro de 1942, reforçando sua opinião positiva quanto à obra:

Recebeu, por acaso, um recorte de uma nota que escrevi sobre o Gato Preto? Foi feita tão às pressas, que é até meio encabulado que me refiro ao assunto. Aliás, estive relendo este livro e cada vez gosto mais. A opinião geral é que é o melhor livro seu. Ainda não encontrei opinião discordante.¹⁸⁹

O referido sucesso de vendas, portanto, não só diz respeito ao gosto do público comum. O sucesso também está atrelado à crítica produzida pelo meio literário que, por sua vez, sustentava em grande medida impressões positivas sobre a obra. As opiniões que destacamos – desde as cartas do leitor comum referidas por Erico Verissimo, até as cartas mencionadas de Lobato e Cavalheiro – manifestam um melhor entendimento sobre os Estados Unidos depois da leitura da obra, bem como uma maior simpatia por esta nação. Trata-se de uma elite intelectual que não só tem apreço pela obra e a difunde, mas que é também influenciada positivamente pela leitura do texto. O livro favorece a imagem dos Estados Unidos entre intelectuais brasileiros que se unem ao compartilhar uma opinião comum. A obra ativa, como se vê, diferentes instâncias da recepção.

Mesmo que houvesse um cenário tão favorável às relações entre o Brasil e os Estados Unidos em vista do intercâmbio cultural, especialmente no início dos anos 1940, a ideia de que as ações da política de Boa Vizinhança desejavam apenas o bom entendimento entre as Américas, assim como um maior equilíbrio quanto a fatores sociais e econômicos, foi aos poucos caindo por terra. A própria liberdade de expressão que parecia tão cara à política estadunidense e que fora mencionada aqui a exemplo da carta de Braddock dirigida a Erico Verissimo também não foi respeitada sempre¹⁹⁰, tanto mais quando se leva em conta a tolerância por parte dos Estados Unidos a regimes autoritários nas Américas em prol de seus interesses econômicos.

Nesse sentido, vale mencionar aqui o que diz o estudioso Antonio Tota sobre o discurso de agradecimento de F. Roosevelt quando esteve no Brasil pela primeira vez em 1936. Segundo Tota, Roosevelt expressa em sua fala claras características da “nova e sedutora diplomacia americana”¹⁹¹, além de mencionar que o Brasil poderia aprender muito com os enganos dos Estados Unidos. Para Tota, é ao mencionar o grande triunfo final que Roosevelt

em carta do dia 5 de novembro de 1941, Erico apenas comunica Richard Pattee que “I have given myself entirely to the writing of my book on the United States. It’s finished now and it will be out next week.” Cf. VERISSIMO, Erico [Carta] 5 nov. 1941 [para] RICHARD, Pattee. Disponível em: IMS 068272.

¹⁸⁹ CAVALHEIRO, Edgar [Carta] 23 fev. 1942 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069756.

¹⁹⁰ Um exemplo que vai deslegitimar de certa forma essa “liberdade de expressão”, a propósito, será o próprio pedido de Nelson Rockefeller a Diogo Rivera para excluir Lênin do mural, como comentamos há pouco. Rivera, porém, não aceita o pedido e destrói o trabalho encomendado.

¹⁹¹ TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 178.

atinge em cheio o coração de Vargas: “[...] há, porém”, disse ele, “uma coisa que eu quero lembrar. Existem duas pessoas no mundo que inventaram o New Deal: o presidente dos Estados Unidos e o presidente do Brasil [...] E assim vou deixar-vos esta noite muito pesaroso.”¹⁹²

Esta “nova e sedutora diplomacia americana”, no dizer de Tota, que divulgava a ideia de liberdade de expressão como um dos pressupostos de suas ações, era afinal muito maleável, de acordo com seus interesses. Assim, com relação às artes as ações norte-americanas lhes eram favoráveis somente à medida em que seus produtos beneficiassem a imagem dos Estados Unidos no território dos vizinhos – e a recíproca também era verdadeira. Nesse sentido, tanto o governo brasileiro como o estadunidense, no intuito de se favorecerem através da divulgação de sua cultura no país estrangeiro, trabalhavam também em conjunto para alinhar seus interesses, como demonstram os projetos desenvolvidos em conjunto pelo DIP e a OCIAA.

Como exemplo, apresentamos aqui parte de um relatório elaborado pelo Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos, intitulado “Livros norte-americanos a traduzir”¹⁹³, a que tivemos acesso em um acervo documental norte-americano. Dirigido a Lewis Hanke¹⁹⁴, um dos primeiros e principais historiadores da área de Estudos Latino-Americanos nos Estados Unidos, o relatório descreve as condições em que melhor se daria um projeto de tradução no Brasil, claramente em vista dos interesses estadunidenses. O relatório é dividido nos seguintes itens: “assuntos de maior interesse” (1), “condições gerais das obras a serem traduzidas” (2), “condições da tradução” (3), “condições de edição” (4), “plano anual” (5) e “propaganda” (6).

Os “assuntos de maior interesse” mencionam não só “obras-primas da literatura”, mas também obras de áreas diversas, como “administração pública”, “organização do trabalho”, “estatística geral”, “educação e administração escolar” e “divulgação científica”. A recepção de obras norte-americanas de áreas diversas no Brasil, sejam elas em vista de uma área específica ou não, asseguraria uma eficiência no processo de incorporação do *American way of life* na cultura brasileira, tanto em vista de modelos pragmaticamente apresentados na literatura especializada, como através da narrativa ficcional que também descreve e se refere a paisagens, costumes e heróis norte-americanos.¹⁹⁵

¹⁹² Idem, p. 179.

¹⁹³ Cf. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE – Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos. *Livros norte-americanos a traduzir*. Disponível em: SIA, Record Unit 7091, Series 16, Box 20, Folder 26.

¹⁹⁴ Provavelmente, em diálogo direto com o relatório de Lewis Hanke intitulado “Report on the Project to assist the translation of United States books into Spanish and Portuguese and their publication in Latin America”. 1942. Disponível em: SIA, Record Unit 7091, Series 16, Box 419, Folder 11.

Vale mencionar que o programa de tradução da Editora Globo já foi pensado antes do relatório mencionado de Lewis Hanke. Sobre o assunto ver: VERISSIMO, Erico. *Um certo Henrique Bertaso*: pequeno retrato em que o pintor também aparece. Porto Alegre: Editora Globo, 1972.

¹⁹⁵ HANKE, Lewis. Report on the project to assist the translation of United States books into Spanish and Portuguese and their publication in Latin America. 1942. Disponível em: SIA, Record Unit 7091, Series 16, Box 419, Folder 11.

Para o relatório, não importava a notoriedade do autor, mas sim o nível de seu trabalho, quanto a ser bem assimilado pelo leitor brasileiro. Uma obra menor, inclusive, poderia abrir espaço para outra maior. Dever-se-iam evitar assuntos muito especializados, os livros deveriam ter extensão reduzida (menor que 350 páginas), o custo para o leitor deveria ser baixo e as edições deveriam ser feitas no Brasil. Além disso, as traduções deveriam ser entregues a técnicos especializados e, se necessário, conter uma introdução à obra. Sobre as editoras, faz-se menção das mais importantes, com a localidade das mesmas e as áreas em que eram especializadas. São elas, e as respectivas áreas de especialidade: a Cia. Editora Nacional de São Paulo, com Administração Pública, divulgação científica em geral, obras-primas da literatura; a Editora José Olympio do Rio de Janeiro, com Sociologia, Antropologia, Economia e obras-primas da literatura; a Editora Melhoramentos, com sede no Rio e em São Paulo, para Educação, Administração Escolar, Organização do Trabalho, Biblioteconomia, Estatística; e, por fim, a Editora do Globo em Porto Alegre, para obras-primas de literatura e divulgação científica, em geral.

Outro momento do relatório a que vale aqui nossa atenção, trata do item “propaganda”. Segundo o documento, não se deve dar, “de modo algum, a ideia de que as traduções representam uma ‘ofensiva’ da cultura americana, assim,

[c]ada editora incluiria as traduções, que publicasse, no seu plano geral de vendas e propaganda, pondo os livros nas “coleções” ou “séries” que já editam, sem nenhum outro característico especial. A melhor propaganda será a oferta de 100 a 200 exemplares, conforme a obra, pelas *bibliotecas do país*, variando essas bibliotecas segundo o assunto, e por pessoas que comentem o livro (dez no máximo).¹⁹⁶

A Editora do Globo publicou após 1938, depois que Erico Verissimo começou a trabalhar como conselheiro literário – mas especialmente entre as décadas de 1930 e 1950 – um número significativo de coleções que contemplavam textos de literatura nacional e estrangeira, com destaque para literatura de língua inglesa, como Virgínia Wolf, Charles Dickens, Aldous Huxley e Edgar Allan Poe. Algumas destas coleções privilegiavam a popularização da literatura em vista do baixo custo de seus exemplares¹⁹⁷, aspectos, portanto, que correspondem a indicações dadas pelo relatório elaborado pelo INEP. Assim, o relatório pode ter sido utilizado como diretriz do trabalho editorial brasileiro em vista da tradução de obras norte-americanas no país. No caso da Editora Globo, uma vez que projetos de tradução já eram concebidos por Erico Verissimo e Henrique Bertaso antes da data do referido relatório, tem-se a evidencia de como o projeto de tradução

¹⁹⁶ Idem, p. 2.

¹⁹⁷ Segundo a pesquisadora Sônia Maria Amorim, para viabilizar a publicação da literatura traduzida, a Editora Globo criou 10 coleções, nove delas entre as décadas de 1930 e 1950. São elas: Amarela, Biblioteca dos Séculos, Catavento, Clube do Crime, Espionagem, Globo, Nobel, Tucano, Universo e Verde. Destacamos aqui a Coleção Nobel, que teve grande prestígio e se dedicava a obras de peso com tradução de alto nível, a Biblioteca dos Séculos, que se dedicava a clássicos da literatura universal e a Tucano, que contemplava textos nacionais e estrangeiros de baixo custo. Cf. AMORIM, Sônia Maria. *Em busca de um tempo perdido: edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1950)*. São Paulo: Edusp, 2000. p. 72.

concebido pela política de Boa Vizinhança estadunidense dialogava com o que já estava sendo desenvolvido pela editora.

Vale observar que alguns elementos do relatório brasileiro dialogam com o “Report on the Project to assist the translation of United States books into Spanish and Portuguese and their publication in Latin America”¹⁹⁸, elaborado por Lewis Hanke em 1942.

Primeiramente, o relatório norte-americano estabelece relação entre a ideia de pouca proximidade cultural entre o Brasil e os Estados Unidos e o fato de que até o ano de 1940 não constava nas bibliotecas públicas de todo o Brasil um livro sequer de história dos Estados Unidos impresso em português:

Up until the calendar year 1940 there was not a single history book of the United States printed in Portuguese in any public library in the entire nation of Brazil. [...] It is not difficult to see, therefore, why in the past, there has been so little understanding between ourselves and the countries to the south of us. The committee is definitely impressed with the need for having translations made of many of our important works on biography, history, science, literature, etc.¹⁹⁹

Em vista desse comentário, é possível observar em que medida a política de Boa Vizinhança entendeu como o livro, fosse ele dedicado a uma determinada especialidade ou um livro de ficção, foi considerado instrumento de aproximação entre as culturas e, então, de efetivação do entendimento das duas nações.²⁰⁰ O fomento à tradução no Brasil, que aqui nos interessa em especial, mas cujo projeto contemplava diversos dos países da América Latina, ocupava posição central na política estadunidense que se instaurava.

Segundo o relatório de Hanke, primeiro deveriam ser contemplados os seguintes temas:

The first general list drawn up included biography, essays, history, education, philosophy, art – indeed all aspects of our life and thought except novels – which were already being translated on a commercial basis – and works of a definitely political nature. Medical works in general were excluded, too, although an exception was made in the case of certain works on public health and nursing, and a few basic general works. A special attempt was made to secure representative children’s books.²⁰¹

¹⁹⁸ HANKE, Lewis. Report on the project to assist the translation of United States books into Spanish and Portuguese and their publication in Latin America. 1942. Disponível em: SIA, Record Unit 7091, Series 16, Box 419, Folder 11.

¹⁹⁹ Idem, p. 2.

²⁰⁰ Duas décadas mais tarde, Erico Verissimo, em vista da tragédia da bomba atômica, remete-se ao livro como instrumento capaz de chamar o homem à razão: “Se me perguntassem que arma podemos usar para neutralizar e finalmente banir de maneira definitiva a bomba, eu diria que essa arma é o livro. Explico: uso aqui o livro como símbolo da inteligência humana, é uma expressão de cultura, como o continente de força espiritual, transcendência e amor. Foi do livro, isto é, do intelecto do homem, que nasceu a bomba! [...] mas como pode um frágil livro opor-se a toda poderosa bomba? Ora, não creio que seja absurdo afirmar, esquecendo a fábula de Frankenstein e seu monstro, que o que a inteligência criou a inteligência tem o poder de destruir. O livro pode chamar os homens à razão.” In: VERISSIMO, Erico. O livro e a bomba. 1962, p. 3-4. Disponível em: IMS 067248.

²⁰¹ HANKE, Lewis. Report on the project to assist the translation of United States books into Spanish and Portuguese and their publication in Latin America. 1942, p. 7. Disponível em: SIA, Record Unit 7091, Series 16, Box 419, Folder

Destacamos que na “primeira lista geral” não se contemplavam romances, já que eles estavam sendo traduzidos “numa base comercial”²⁰². Lewis Hanke inclusive menciona o trabalho de tradução que já vinha sendo feito por Erico Verissimo e Henrique Bertaso na Editora o Globo²⁰³ e que provocava mudanças no sentido de trazer leitores brasileiros de livros em francês para livros em inglês.

É preciso mencionar que antes mesmo de que Erico Verissimo tenha se engajado na política de Boa Vizinhança e de que, nesse contexto, romances seus fossem traduzidos para o inglês, ele já havia sido contatado diversas vezes por editoras norte-americanas em vista do interesse em se traduzir sua obra infanto-juvenil para o inglês. Tais traduções, porém, nunca foram efetivadas.

O relatório de Hanke, no trecho que contempla as ações no Brasil, ademais, dá especial atenção às editoras brasileiras com as quais já havia se firmado contratos²⁰⁴. Dessa forma, tem-se menção de quais são as principais editoras brasileiras e suas especialidades, assim como os assuntos das obras que poderiam ser adequadamente direcionados às mesmas. Além disso, há informações políticas, como a descrição da Editora José Olympio como uma editora especialista em literatura e que possuía relações próximas a Getúlio Vargas. Ainda sobre a José Olympio, tem-se mais detalhes,

11. Segundo a pesquisadora Maria da Glória Bordini, os livros planejados para tradução e publicação pela Editora Globo não foram publicados.

²⁰² Em documentário sobre a vida e obra de Erico Verissimo, de 2005, disponível no Instituto Moreira Salles, tem-se, por exemplo, que entre 1925 até 1930 a Editora do Globo havia traduzido 48 obras para o português e entre os anos 1930 e 1937 traduziu 213 obras. Além disso, afirma-se em tal documentário que a maioria destas traduções eram feitas por Monteiro Lobato e por Erico Verissimo. In: DVD. Atricher, Luzimar. 2005. Disponível em: IMS 6516.

²⁰³ “Specialized in large editions of popular works, Erico Verissimo, its literary advisor (Senhor Bertaso is the Director) has done such translating from English literature and has been a powerful influence in bringing about the shift of Brazilian readers from French to English books.” In: HANKE, Lewis. Report on the project to assist the translation of United States books into Spanish and Portuguese and their publication in Latin America. 1942, p. 19. Disponível em: SIA, Record Unit 7091, Series 16, Box 419, Folder 11. Tal informação dialoga, ademais, com a seguinte observação em nota de rodapé do mesmo relatório, que, por sua vez refere-se a reportagem “What Brazil Read”, de Monteiro Lobato: “In 1920 for example, the novelists, poets, critics, historians, and philosophers of Brazil foregathered every afternoon between 4 and 5 o’clock in the French bookshop of Garnier on the Rua Ouvidor in Rio de Janeiro where they read and discussed the latest publications from Europe. Today the French bookshop has few customers and Brazilian intellectuals are more likely to be found in the bookshop across the street, the Civilização Brasileira, where an excellent stock of United States books is available for consultation and purchase. Mr. Henry M. Snyder is responsible for much of this.” In: Idem, p. 4.

²⁰⁴ A parte que trata de acordos com editoras brasileiras é relatada separadamente em três Estados: Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul. No Rio de Janeiro tem-se acordos com: 1. Livraria Freitas Bastos; 2. Editora José Olympio; 3. Departamento Administrativo do Serviço Público; 4. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística; 5. Ministério da Aeronáutica; 6. Ministério da Agricultura; 7. Escola Politécnica e 8. Ministry of Foreign Relations. Em São Paulo: 1. Companhia Editora Nacional (mencionada como provavelmente a mais importante editora quanto à tradução, dirigida por Octales Marcondes Ferreira, M. Lobato e Fernando Azevedo como principais conselheiros literários. Menciona-se ainda que tem número interessante de livros traduzidos do inglês nos últimos anos. 2. Editora Universitária (conectada à Companhia Editora Nacional); 3. Editora Anchieta (livros infantis); 4. Livraria Martins; 5. Editora Moema; 6. Universidade de São Paulo; 7. The Municipality of São Paulo. No Rio Grande do Sul: Livraria do Globo, que seria especializada em obras populares, já estava editando o “Our Democracy in Action” de Roosevelt e iria publicar a biografia de [Benjamin] Franklin e [Thomas] Jefferson. As duas obras, porém, não foram publicadas. Cf. HANKE, Lewis. Report on the project to assist the translation of United States books into Spanish and Portuguese and their publication in Latin America. 1942, p. 10-19. Disponível em: SIA, Record Unit 7091, Series 16, Box 419, Folder 11.

como a menção da conselheira literária Carolina Nabuco, que conhecia os Estados Unidos e tinha conhecimentos de língua inglesa.

Para além das ações que estavam sendo feitas através dos contatos entre os dois governos e as editoras brasileiras e norte-americanas, havia também ações que contemplavam visitas de representantes das mesmas, como dos próprios editores que teriam ido aos Estados Unidos entre 15 de agosto e 15 de novembro de 1941. Tais visitas pareciam ser relevantes ao programa, já que no final do relatório sugere-se a ida de cerca de mais 5 editores brasileiros aos Estados Unidos a fim de promover futuros laços editoriais.

Vale destacar a menção a parcerias com as universidades brasileiras, aqui em especial com a Universidade de São Paulo, cujo reitor na época, Dr. Jorge Americano, havia visitado os Estados Unidos no último ano e se mostrado um “vigorous leader”. Em vista deste contato, menciona-se no relatório a real necessidade de livros de biologia, física, matemática, saúde pública e ciências sociais no contexto acadêmico brasileiro. Além disso, ressalta-se a importância da Universidade de São Paulo no Brasil, de modo que a cooperação com essa instituição teria um valor potencial considerável para os Estados Unidos.²⁰⁵

Além do apoio financeiro do governo norte-americano para a produção de traduções brasileiras e norte-americanas, havia também o incentivo a traduções voluntárias nos Estados Unidos, como o projeto na Universidade de Cleveland mencionado na matéria “Bridge to good neighbors” publicada pelo *New York Times* em 30 de dezembro de 1939:

Much is being done to extend our cultural relations with the Latin-American republics, a national purpose now stimulated by the war in Europe. But we will never fully understand our neighbors to the south, or understand their point of view, until we are familiar with the product of their written word. [...] The State Department is now encouraging an effort to find one through a unique experiment at the Flora Stone Mather College of Western Reserve University on Cleveland. This combines volunteer translation and low-cost publication of Latin-American literature.²⁰⁶

Instituíam-se, portanto, não só projetos de tradução voluntária, em vista de instituições que de alguma forma se engajavam na política de Boa Vizinhança, mas identificamos também um movimento dos próprios escritores e intelectuais que estavam engajados na mesma política em prol da realização da tradução de suas obras. Erico Verissimo, como já mencionamos anteriormente, é um exemplo dessa ação, chegando a escrever ao escritor norte-americano Robert Nathan para

²⁰⁵ Idem, p. 18. Vale estimar em que medida estas publicações voltadas a âmbitos de especialidades específicas influenciaram a maneira de pensar academicamente e pesquisar no Brasil.

²⁰⁶ BRIDGE to good neighbors. *New York Times*, New York, 30 dez. 1930, p. 14.

negociar os direitos da tradução de *Portrait of Jenny* para o português, a qual seria feita pelo próprio Erico que, por sua vez, já havia aberto mão do pagamento pela tradução.²⁰⁷

Estes esforços parecem ser bons exemplos de como o *American way of life* já havia se inserido em uma cadeia de associações interamericanas, de modo que um grupo de pessoas envolvido na política de Boa Vizinhança se movimenta como que representando uma proposta política, agindo, portanto, em comum acordo, por conta própria, mas em prol da ideologia de um coletivo que exerce sua força suavemente. Tem-se, então, a ação autônoma desse grupo, sem se importar até mesmo com o pagamento do próprio trabalho, a exemplo de Erico, tudo em vista de defender ideais (ou interesses), que na verdade são principalmente os interesses de um grupo maior – seja dos Estados brasileiro ou norte-americano, seja de determinada editora que quer conquistar um mercado específico, seja de universidades que buscam adesão internacional.

O ambicioso projeto de tradução com o Brasil ocupou um lugar central em vista das ações da política de Boa Vizinhança. Em relatório norte-americano de 1943²⁰⁸, por exemplo, tem-se que dentre as 117 traduções que se planejava efetuar sob o apoio da OCIAA, 49 eram em língua portuguesa, 59 em espanhol, 15 em inglês e 1 em francês. Por outro lado, apenas 57 traduções foram efetivadas: 14 em língua portuguesa, 34 em espanhol, 8 em inglês e 1 em francês. Mesmo que das 49 obras que se intencionava traduzir para o português apenas 14 tenham sido efetivadas, vale observar que traduções feitas para o português equivaleram a quase 25% do total.²⁰⁹

Em documento norte-americano, datado de 14 de abril de 1945, e redigido por Watson Davis²¹⁰, tem-se já de início a reafirmação da importância dada pela política de Boa Vizinhança em se fomentar a leitura de obras entre os países como meio de se conquistar um melhor entendimento entre as nações. Segundo Davis, portanto, “[t]he next best thing to people’s meeting and seeing each other is for them to read each other’s books”. Ele ainda ressalta no mesmo documento que “[f]ields other than science, medicine as technology are not being neglected. Books in American history, poetry, sociology, literature, etc., have been given support. This translations program is not a one-way affair.”

Este programa, portanto, que se dizia um programa de mão dupla e que, dessa forma, privilegiaria fomento na mesma medida para que obras brasileiras também fossem traduzidas e

²⁰⁷ VERISSIMO, Erico [Carta] 24 nov. 1941 [para] NATHAN, Robert. Disponível em: IMS 068327.

²⁰⁸ LIST of books being translated under contract of the Coordinator. June, 30th. 1943. Disponível em: SIA, Record Unit 7091, Series 16, Box 419, Folder 9.

²⁰⁹ No total a OCIAA subsidiou a publicação de mais de 200 traduções de obras literárias, históricas e científicas do espanhol e português para o inglês e do inglês para o espanhol e português. Segundo Sadlier, “[t]his project resulted in a minor but important surge in literary translations that anticipated the publication of Latin American Boom writers in the United States by two decades.” Cf. SADLIER, Darlene J. *Americans All: Good neighbor cultural diplomacy in world War II*. Austin: University of Texas Press, 2012. p. 119.

²¹⁰ DAVIS, Watson. *Translated Books for and from Latin America*. Recorte impresso, sem identificação de página, data ou veículo. Ao final do artigo, está indicado que se trata de uma reimpressão de artigo originalmente publicado na *Publishers' Weekly* de 14 abril de 1945. Disponível em: SIA, Record Unit 7091, Series 16, Box 419, Folder 1.

editadas nos Estados Unidos, funcionava com ações não tão democráticas, caracterizando certo desequilíbrio sobre o que de fato se efetivava nos dois países. Um exemplo são as traduções de *Gato preto em campo de neve* e *A volta do gato preto* que nunca foram feitas para o inglês²¹¹, mesmo com tanta manifestação a favor, seja em território brasileiro ou norte-americano, como a de Monteiro Lobato na carta mencionada anteriormente²¹², na qual o escritor supunha que o livro sairia em breve em espanhol e inglês.

Nesse sentido, poucos meses após a publicação de *Gato Preto em campo de neve* no Brasil, o tradutor norte-americano Kaplan, que atuava principalmente na MacMillan – editora que publicou a maioria dos romances de Erico nos Estados Unidos –, manifesta em carta elogios ao livro e a perspectiva de que a tradução em língua inglesa fosse uma possibilidade:

My compliments for GATO PRETO EM NEVE BRANCO. Except for undue emphasis formulas, and the fact that you met few of the poorest strata, the book was beautifully handed. The interviews with Daiches, Maugham, and Feibleman are specially good. [...] Am inclined to believe GATO PRETO etc. might [...] will in translation. What you say?²¹³

A perspectiva de compra dos direitos de *Gato Preto em campo de neve* para tradução norte-americana parece ter se mantido por mais alguns anos, já que em carta de 6 de abril de 1946 escrita por Erico Verissimo ao seu editor Henrique Bertaso – ainda quando Erico estava vivendo na Califórnia – há a menção não só da possibilidade da tradução sair pela MacMillan como também de se negociar os direitos para serialização. Como menciona Erico na seguinte passagem, “Gato preto: estou tentando vender os direitos de serialização. O Latham [Vice-presidente], da MacMillan, diz que eles talvez se interessem pela publicação em livro.”²¹⁴

Anos mais tarde, já em 1948, quando a política de Boa Vizinhaça inclusive já havia sido extinta e sem que a tradução tivesse sido feita, ainda se encontra comentários a favor da tradução de *Gato Preto em campo de neve* nos Estados Unidos, como em uma nota intitulada “The author calls this book ‘o mais pessoal e o mais sincero que escrevi até hoje’”. A publicação do livro em inglês poderia ser um meio de se aproximar novamente de um “amigo” que já começava a ficar distante:

²¹¹ Vale mencionar novamente as seguintes informações quanto às traduções das duas narrativas: As únicas traduções que pudemos encontrar para o inglês foi uma tradução editada, com introdução e notas do *Gato preto em campo de neve*, feita por Lloyd Kasten e Claude E. Leroy (editores) para os alunos de português na Universidade da Califórnia, em Berkeley em 1947 (Registro 08c019-1947 no IMS). Durante o estágio na *University of Pennsylvania* encontramos também uma outra tradução editada do *Gato preto em campo de neve*, que é inclusive comercializada. Tal tradução, porém, parece ter sido impressa pelo próprio tradutor, pois não há nome de editora. Cf. VERISSIMO, Erico. *A Black cat on a field of snow*. Trad. Harold L. Dowle. Copyright Pending. [s.d.] (ISBN: 9781566847049). Vale observar que as duas únicas traduções encontradas tem uma recepção extremamente restrita em vista de suas condições de publicação e distribuição, mas também por se tratar de traduções editadas, que não contemplam a obra na íntegra. A segunda tradução mencionada, que é comercializada, teve pelo menos metade do seu conteúdo excluído. Traduções de *A volta do gato preto* não foram encontradas em nenhum formato.

²¹² LOBATO, Monteiro [Carta] 15 jan. 1942 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069157

²¹³ KAPLAN, L.C. [Carta] 20 abr. 1942 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069117.

²¹⁴ VERISSIMO, Erico [Carta] 6 abr. 1945 [para] BERTASO, Henrique. Disponível em: IMS 068103.

“Let us hope that this book will be translated soon. It should be read by every North American. We also have much to learn from the Brazilians; and here even though we may wince occasionally, a good friend is pointing out of the way.”²¹⁵

Em resenha escrita pelo norte-americano Renée Tallantvire, o fato da primeira narrativa não ter sido traduzida nos Estados Unidos é aproximada de um possível desinteresse do próprio país pelo olhar do estrangeiro. Nas palavras do resenhista:

[...] Repeating an observation made earlier in this short review: the pity is that there is no translation into English of the *Black Cat in the Snow Field*, for here would be an excellent opportunity for us to see ourselves as others see us. But those of us who read Portuguese, alas all too few, may have the enjoyment of Verissimo's rare entertainment – *if only we can find a bookshop that sells Gato Preto em Campo de Neve*.

O texto citado sugere que os Estados Unidos estivessem mais interessados em propagar a sua cultura do que de fato conhecer e compreender uma cultura estrangeira em vista de um maior entendimento entre as nações. Nesse sentido, não traduzir a obra poderia significar também não ter interesse de se ver pelos olhos do outro. Além disso, não haver um grande número de falantes de língua portuguesa no país também parece apontar para um imperialismo linguístico por parte dos Estados Unidos. Por fim, até mesmo a dificuldade em se encontrar uma livraria que vendesse um exemplar do livro em língua portuguesa, como única possibilidade de acesso à obra aos poucos falantes de português nos Estados Unidos, parece-nos confirmar o desinteresse em divulgar e até mesmo em dar acesso à obra no país.

Vale retomar que a única tradução existente de *Gato Preto em campo de neve* foi feita para língua espanhola, na Argentina.²¹⁶ A respeito dessa tradução, há informações sobre sua negociação, bem como sobre o interesse em outras obras do autor. Em carta de 1942, escrita à agente da empresa argentina de direitos autorais *Americautor*, Erico Verissimo escreve: “Concordo, outrossim, em princípio com a redução do livro (*Gato Preto*) e a mudança do título, dependendo naturalmente da minha revisão das provas. Creio que poderiam ser cortadas, sem prejuízo do livro, todas as entrevistas com escritores, contidas no mesmo.”²¹⁷

A tradução para língua espanhola daria seguimento à difusão do pan-americanismo, como mencionou ter conseguido Erico depois da recepção da obra no Brasil²¹⁸, ou ainda – na melhor da hipóteses – poderia fazer com que toda a América Latina se tornasse “99% pro United States”²¹⁹,

²¹⁵ KAUFMANN, Eugenia. “The author calls this book ‘o mais pessoal e o mais sincero que escrevi até hoje’”. University of Oklahoma Press: 1948. Disponível em IMS: 5734.

²¹⁶ Ao longo de nossa pesquisa não encontramos registro algum da tradução de *A volta do gato preto*.

²¹⁷ VERISSIMO, Erico [Carta] 13 nov. 1942 [para] PERALTA. Disponível em: IMS 068338. Na mesma carta tem-se a informação a respeito do interesse do editor na tradução de *Caminhos cruzados*.

²¹⁸ VERISSIMO, Erico [Carta] 29 dez. 1941 [para] PATTEE, Richard. Disponível em: IMS 069334.

²¹⁹ VERISSIMO, Erico [Carta] 17 dez. 1941 [para] MELCHER. Disponível em: IMS 068280.

como afirmou também Erico em relação ao Brasil depois da publicação de *Gato Preto em campo de neve*. Vale considerar que na época a Argentina tinha o maior centro editorial da América Latina, o que parece reforçar a intenção de que a tradução fosse editada em tal país, para facilitar a divulgação e distribuição da mesma.²²⁰ Tal tradução, porém, só é publicada em 1947²²¹, já quando a política de Boa Vizinhança havia se extinguido. Tal fato coincide com a dura posição da Argentina ante os Estados Unidos e as conhecidas dificuldades diplomáticas entre os dois países.

A partir de dados de relatórios consultados, correspondências de autores e editores, e matérias em jornais e revistas, identificamos o desinteresse dos Estados Unidos na tradução de obras de países da América Latina especialmente após o final da política de Boa Vizinhança, com o fim da Segunda Guerra. Nesse sentido, ainda no tempo em que Erico cumpria sua segunda estadia nos Estados Unidos, antes mesmo que o autor começasse a apontar para razões econômicas que teriam motivado ações da política de Boa Vizinhança, ele dá a seguinte declaração publicada no *Los Angeles Times*:

“Relations between Brazil and the United States, latterly excellent, are now deteriorating,” Erico Verissimo, Brazilian novelist now teaching at the University of California, told the Town Hall luncheon at the Billmore yesterday. “Its not clear just why this is”, he went on. “It is due, of course, to certain elements in my country – the military clique, some elements in the church and, of course, many of the German colonists. They paint Americans as materialistic, nonreligious and imperialistic.”²²²

Especialmente depois de 1945, após sua volta ao Brasil, as razões apontadas por Erico que na época lhe parecem justificar a deterioração das relações entre o Brasil e os Estados Unidos, por outro lado, vão perdendo força, de modo que o autor passa a associar a situação somente a razões de ordem econômica, como claramente aponta o escritor no artigo “Acendamos nossos tocos de vela” de 1959, já após a estadia em Washington D.C., época em que ele se posiciona a respeito da política estadunidense de modo ainda mais crítico. Assim, segundo Erico, “[p]ara os capitalistas nada há de mais cômodo e conveniente que ter quem mate e morra em guerras estúpidas a fim de que suas companhias, trustes e cartéis tenham maiores lucros e distribuam mais gordos dividendos.”²²³

Tal entendimento da parte de Erico Verissimo, manifestada no espaço público, parece quase uma resposta ao comentário de um socialista italiano que já em 1915, na farmácia da família Verissimo, teria olhado os medicamentos e afirmado, sobre o conflito mundial da época, tratar-se apenas de “uma guerra comercial”.

²²⁰ Além das informações mencionadas, é muito provável que a tradução tenha sido subsidiada pela OCIAA.

²²¹ A tradução do livro é publicada em 1947 na Argentina. Cf. VERISSIMO, Erico. *El gato preto en la nieve*. Tradução de Matilde de Elia Etchegoyen. Buenos Aires: Santiago Rueda, 1947.

²²² RELATIONS with Brazil Reported Deteriorating: Brazil Cools toward U.S.. *Los Angeles Times*, Los Angeles, p. A1, 14 nov. 1944.

²²³ VERISSIMO, Erico. Acendamos nossos tocos de vela. 1959. Disponível em: IMS 4040.

Nunca pude entender um socialista italiano que um dia me disse, cripticamente, apontando para os remédios que se enfileiravam nas prateleiras da farmácia do meu pai. “É uma guerra comercial, menino, não se iluda. Veja todos esses produtos da Bayer e da Merck que tanto se vendem. (E eu olhava obtuso para os vidros de aspirina e água oxigenada.)”²²⁴

A ações da política de Boa Vizinhança que faziam uso da produção literária, assim como da tradução literária, e que se justificavam publicamente como ações em favor da assimilação da cultura do outro e, portanto, do melhor entendimento entre as nações, foram em grande medida usadas também para a manutenção do poder, além de envolverem, elas mesmas, atividades econômicas no ramo editorial. Antes mesmo dos projetos voltados a traduções de obras de especialidades e de ficção, vale lembrar a primeira grande ação política dos Estados Unidos que fazia uso do livro como instrumento político: a Exposição do Livro Norte-Americano Moderno, que se realizou no Rio de Janeiro em 1939, mais precisamente na Biblioteca Nacional, promovida em parceria com o Ministério da Educação e Saúde brasileiro e que preparou bem o terreno para as ações futuras no âmbito que procuramos descrever aqui.²²⁵

A exposição contou com um conjunto de mais de 2 mil livros doados por 31 editores dos Estados Unidos, os quais, após o encerramento do evento, seriam doados a bibliotecas e outras instituições de três cidades da América do Sul – Rio de Janeiro, Buenos Aires e Montevidéu – localidades que receberiam tal exposição.²²⁶ Segundo o pesquisador Carlos Cortez Minchillo, tinha-se o “intuito de fazer a cultura norte-americana melhor conhecida e seduzir com a diversidade e qualidade das edições estadunidenses o público latino-americano – ou ao menos a parcela desse público que sabia ler, frequentava bibliotecas e se interessava por livros.”²²⁷

Vale notar que o próprio formato da exposição favorecia essa sedução, já que o visitante podia manusear os livros, verificar sua qualidade e observar como era possível ter um produto com estas características por um preço inferior ao que se oferecia no mercado local. Estes detalhes de interação com os objetos da exposição proporcionavam também uma maior interação com o próprio mercado editorial estadunidense, incentivando futuras parcerias com o mesmo.

²²⁴ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol 1. p. 101.

²²⁵ Além da Exposição, organizou-se também no mesmo local uma série de cinco palestras proferidas por intelectuais brasileiros. Cf. EXPOSIÇÃO do Livro Norte-Americano Moderno. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 6, 6 ago. 1939.

²²⁶ Em carta de Willian C. Burdett tem-se que “[o]n October 5, the Minister agreed to turn over these books to the Institute [Brasil-Estados Unidos Rio] where they will be, I am informed, not only available to the public in the Institute’s reading room, but will also form the nucleus of a free loan library.” In: BURDETT, William C. [Counselor of Embassy] [Carta] 6 out. 1939, [para] The honorable the Secretary of State. Disponível em: NARA, GRDS, RG 59, Box: 4691

²²⁷ MINCHILLO, Carlos Cortez. *Erico Verissimo, escritor do mundo cosmopolitismo e relações interamericanas*. 388 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. p. 242.

A Exposição do Livro Norte-Americano alcançou um sucesso e repercussão considerável no Rio de Janeiro e foi capaz de reunir não somente um numeroso público comum, mas também a presença de diversos intelectuais, artistas e escritores da época²²⁸. Na abertura da exposição contou-se com a presença do ministro das Relações Exteriores brasileiro, o embaixador dos Estados Unidos no Brasil e o próprio presidente Getúlio Vargas, mesmo em momento em que a política brasileira titubeava quanto a assumir uma posição favorável à política de Boa Vizinhança.²²⁹

Assim, antes mesmo dos projetos que envolviam o fomento a publicações através da tradução, o incentivo à circulação do livro norte-americano moderno já se perfilava como o melhor tipo de propaganda cultural. Dana G. Munro, professora de história latino-americana nos Estados Unidos, escreve por exemplo, em carta a Ben Cherington de 1939: “[w]hen I was in Rio de Janeiro this summer I made several visits to the American Book Exposition and was so impressed by it that I thought I would write you to say that it seems to me the best sort of cultural propaganda which I have ever seen.”²³⁰

O comentário aponta para os reais interesses políticos de tal exposição, tanto mais se considerarmos as ações posteriores vinculadas ao meio literário. Ações como a Exposição do Livro Norte-Americano no Brasil e os projetos de fomento à tradução no Brasil e nos Estados Unidos parecem completar seu ciclo e confirmar publicamente sua razão de ser a partir do momento em que as relações exteriores com o Brasil e a América Latina começam a enfraquecer, já que deixam de ser primordiais para os Estados Unidos após o fim da Segunda Guerra Mundial e com o início da Guerra Fria.

Em matéria publicada no *New York Times* em 12 maio 1963, a exemplo do enfraquecimento das políticas de tradução que mencionamos, tem-se o comentário de Charles Wagley, que na época dirigia o Instituto Latino-americano da *Columbia University*. Segundo Wagley,

[i]f Brazilians have so recently discovers themselves, then we are even more belated in discovering them. Of their best novelists only Machado de Assis, Graciliano Ramos, Erico Verissimo, Jorge Amado, and João Guimarães Rosa have appeared in English translation.²³¹

Em vista das traduções literárias promovidas e incentivadas de início pela ação da política de Roosevelt destacaram-se duas grandes editoras norte-americanas: a Editora Alfred A. Knopf e a MacMillan. Em vista dos incentivos governamentais, houve uma corrida de diversas editoras na

²²⁸ A própria comissão organizadora era composta por Augusto Meyer, Rodolfo Garcia, Manuel Bandeira e Oscar Niemeyer, que foi o responsável pela concepção dos estandes. Cf. EXPOSIÇÃO do Livro Norte-Americano Moderno. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 6, 6 ago. 1939.

²²⁹ Cf. EXPOSIÇÃO do Livro Norte-Americano. *Revista do Livro*, n. 2, set. 1939, p. 1-3. Disponível em: NARA, GRDS, RG 59, 810.42711 Books/158.

²³⁰ MUNRO, Dana G. [Carta] 22 set. 1939 [para] CHERINGTON, Ben. Disponível em: NARA, GRDS, RG 59, 810.42711 Books/153

²³¹ WAGLEY, Charles. Meet the Brazilians. *New York Times*, New York, p. BR12, 12 maio 1963.

época que procuravam firmar contratos com autores brasileiros, de modo que se ocasionavam negociações entre editoras, escritores e agentes em vista de melhores condições, com certa disputa no mercado para a edição de alguns escritores, como observamos na própria correspondência de Erico Verissimo.²³²

A Editora Alfred A. Knopf, reconhecida nos Estados Unidos pela divulgação de obras brasileiras, publicou, por exemplo, a obra traduzida de Jorge Amado, Graciliano Ramos e Gilberto Freyre, e também foi premiada no Brasil pela mesma razão. Segundo a pesquisadora Marly Tooge, no artigo “Nas páginas dos jornais: o caráter diplomático atribuído à tradução literária em meados do século XX”:

[a]qui no Brasil, Blanche Knopf foi homenageada pelo governo brasileiro. Em 1950 ela foi condecorada com o título de “Cavaleiro(a) da Ordem do Cruzeiro do Sul”, por seu empenho em divulgar nossa literatura nos Estados Unidos. Anos mais tarde, Alfred e Blanche seriam novamente homenageados com insígnias da Ordem do Cruzeiro do Sul.²³³

Mesmo que no início a divulgação da obra brasileira tenha sido incentivada pelas ações do Departamento de Estado naquele contexto político, o trabalho das editoras não foi completamente interrompido após o fim da política de Boa Vizinhaça, de modo que perpetuaram ainda pelas próximas décadas, mesmo que com menos afínco.

Além do livro e ações que o envolviam, outros meios de comunicação (de massa), como jornais e revistas que circulavam no Brasil e nos Estados Unidos, incentivavam fortemente a formação de um pensamento pan-americano simpático às ações estadunidenses na época. Assim, estes objetos, com os quais o grande público e também a elite intelectual lidavam, faziam as vezes de agentes imprescindíveis nessa grande teia de ação. Estes periódicos, além disso, contribuíam para serviços de informação, ou mesmo espionagem, no território estrangeiro. A historiadora Ana Luiza Beraba, em *América Aracnídia*²³⁴, observa no Brasil a atuação de periódicos brasileiros que andavam em perfeita sintonia com as ações pan-americanas, como foi o caso do suplemento

²³² Em carta ao escritor John dos Passos, de 1965, Erico Verissimo expressa dificuldades de negociação com a MacMillan, sua principal editora nos Estados Unidos, preferindo a Editora Knopf: “Ontem, at long last, I finished Mr. Ambassador. Felizmente a novela foi além da minha expectativa. MacMillan tem uma opção sobre seus direitos de tradução. As condições que sempre me fizeram eram de tal maneira miseráveis, que eu lhes escrevi dizendo que não queria mais saber de negócios com eles. Responderam, amáveis, que a firma tinha mudado de proprietário, e que eles insistiam na opção e prometiam condições melhores. Acontece que Knopf está também interessado, e eu prefiro Knopf por mil e uma razões.” In: VERISSIMO, Erico. [Carta] 8 fev. 1965 [para] DOS PASSOS, John. Disponível em: UVL, Box 11. Erico Verissimo estreou no mercado editorial norte-americano em 1943 com a tradução de *Caminhos cruzados* pela Editora MacMillan. Pela mesma editora ele ainda publicou *O resto é silêncio* (1946), *Olhai os lírios do campo* (1948) *O tempo e o vento* (1951), *Noite* (1956) e *O senhor embaixador* (1967). Somente um livro de toda sua obra foi publicado nos Estados Unidos por outra editora, a saber, a narrativa de viagem *México* (1960) pela editora Orion.

²³³ TOOGE, Marly D’Amaro Blasques. Nas páginas dos jornais: o caráter diplomático atribuído à tradução literária em meados do século XX. *Tradterm*. v. 15, p. 59-78, 2009. p. 70-71.

²³⁴ BERABA, Ana Luiza. *América Aracnídea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

dominical do jornal oficial do Estado Novo *A Manhã*, “O Pensamento da América”, publicado regularmente de agosto de 1941 a fevereiro de 1948.

Segundo Beraba,

[n]ele, os leitores brasileiros podiam encontrar artigos sobre literatura, música, história, artes plásticas, política, folclore, dança, geografia, urbanismo, enfim, toda espécie de atividade cultural cuja “origem” estivesse dentro do continente americano. No entanto, nada de Zé Carioca ou de Carmen Miranda. A proposta brasileira era outra.²³⁵

Este suplemento, portanto, que segundo a pesquisadora “nasceu ao encontro entre uma necessidade política, uma vontade intelectual e um trabalho diplomático”²³⁶, mesmo ao se fazer em princípio com forte teor nacionalista, condizente com a política getulista de então, não deixava de colaborar imensamente com as políticas estadunidenses. Assim, não se tratava apenas da divulgação da produção cultural, mas também da divulgação de assuntos políticos.

Ainda segundo Beraba:

A isso se prestava “Pensamento da América”: refazer a imagem da América, aproximando-a dos brasileiros que, sob o Estado Novo, viam-se bombardeados por um novo país. À construção da auto-estima nacional, unia-se o papel do Brasil no jogo internacional. Como estava em voga na época, a cultura se prestava a arma política, chegando mansa, sem picadas ardidas. Tratava-se, como o Terceiro Reich ou a democracia de Roosevelt, de impor pela sedução e pelo fascínio. E a América era uma dessas verdades a serem secretadas aos poucos, diluídas nas páginas oficiais de um suplemento cultural.²³⁷

A proposta de ser um suplemento apenas cultural e de reforçar as tendências nacionalistas na produção brasileira vai perdendo força, especialmente após o ataque japonês a Pearl Harbor e a entrada do Brasil na Segunda Guerra, ao lado dos Aliados. À medida que a guerra caminhava para os dias mais críticos, o suplemento se encaminhava tanto mais para assuntos de ordem política. Até 1943, ainda há um equilíbrio entre as seções política, diplomática e artística, mas após esta data tem-se uma presença significativamente maior de matérias de teor político, a ponto de que em 4 de julho de 1944 o suplemento aparece dedicado somente aos Estados Unidos e sua Independência.

Em 1945, após o final da Segunda Guerra, ano também em que acaba o primeiro grande período de governo getulista, “Pensamento da América” vai se tornando cada vez menos pan-americano, até se extinguir em 1948, talvez por “descaso político”²³⁸, como menciona Beraba, mas

²³⁵ Idem, p. 10.

²³⁶ Ibidem.

²³⁷ Ibidem, p. 13.

²³⁸ Ibidem, p. 175.

deixando documentados os jogos políticos e diplomáticos, a atuação de intelectuais, escritores e artistas que se engajaram neste contexto histórico.²³⁹

Ainda em vista do papel desempenhado por periódicos ao longo das relações diplomáticas entre o Brasil e os Estados Unidos, tem-se o trabalho desempenhado pelo jornal *New York Times*. Tal periódico, até hoje um dos mais importantes no território estadunidense e no mundo, participou através de suas publicações de diversas ações vinculadas à política de Boa Vizinhança, mas também às relações exteriores estadunidenses nas décadas seguintes, neste período especialmente em vista de ações políticas ligadas à figura de Nelson Rockefeller. Assim, segundo Marly Tooge, mesmo após a vigência da política de Boa Vizinhança “confirmava-se o papel do *The New York Times* não apenas como veículo de informações, mas como importante instrumento de formação de opinião, apoiando as ideias de intercâmbio cultural originadas no governo Roosevelt.”²⁴⁰

As preocupações com as relações diplomáticas entre o Brasil e os Estados Unidos ocuparam diversas matérias publicadas pelo *New York Times*, abordando não somente fatos políticos, mas aspectos culturais e produção artística, inclusive com espaço para a publicação de textos de autores brasileiros, como a resenha²⁴¹ de Erico Verissimo sobre a tradução de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, em 1944. Ao publicar a resenha, sobre cujo autor Tooge afirma ser um crítico que tentava convencer o povo norte-americano de que o brasileiro era anti-totalitário e contra a violência²⁴², o jornal apresenta Erico como um dos maiores e mais conhecidos romancistas brasileiros da atualidade, que, além de lecionar no país, já havia inclusive traduzido autores como Somerset Maugham e Aldous Huxley para o português. Assim, o periódico atribui-lhe notória relevância no cenário norte-americano.

Como mencionamos, mesmo depois do fim da política de Boa Vizinhança, o *New York Times* continua dando espaço ao Brasil, seja como assunto político, seja destacando a cultura brasileira em diferentes aspectos. Um bom exemplo seria a coluna “Literary Letter from Brazil” instituída em 1950 e que contou, por exemplo, com constante colaboração do escritor, crítico e jornalista brasileiro Antonio Callado²⁴³. Tal inclinação ao Brasil da parte do referido jornal parece-

²³⁹ No time de colaboradores do suplemento “Pensamento da América” tem-se: Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, Ribeiro Couto, Cassiano Ricardo, Almeida Fisher, Murilo Mendes, João Cabral de Melo Neto, entre outros. Não encontramos referência alguma, porém, ao nome de Erico Verissimo como colaborador. Cf. BERABA, Ana Luiza. *América Aracnídea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. p. 121.

²⁴⁰ TOOGE, Marly D’Amaro Blasques. Nas páginas dos jornais: o caráter diplomático atribuído à tradução literária em meados do século XX. *Tradterm*. v. 15, p. 59-78, 2009. p. 71.

²⁴¹ VERISSIMO, Erico. Literary milestone in Brazil: Euclides da Cunha’s *Fine Study in an English Translation Rebellion in the Backlands*. (*Os Sertões*) by Euclides da Cunha. Translated by Samuel Putnam. *New York Times*, New York, p. BR1, 6 fev. 1944.

²⁴² Idem, p. 66.

²⁴³ Em matéria publicada no “Literary letter from Brazil” de 10 de outubro de 1951 por Callado tem-se elogios ao trabalho de Erico Verissimo, mencionando-o como um romancista mais vendido no Brasil: “There is at least one Brazilian writer of note who belongs to neither school. He is Erico Verissimo, the country’s top-selling novelist, who also sells better in the United States than any of his colleagues. Macmillan has published translations of three of Verissimo’s novels: ‘Consider the Lilies of the Field’, ‘Crossroads’ and ‘The Rest is Silence’, as well as his one book in

nos ir ao encontro das movimentações políticas de Nelson Rockefeller, já que após o fim da política de Boa Vizinhança, o multimilionário parece se esforçar pessoalmente para que as relações não se percam, talvez em vista de interesses políticos ligados à sua própria pessoa e de interesses econômicos voltados à fortuna de sua família.

Em parceria com George Gallup – conhecido pesquisador norte-americano de opinião pública – Rockefeller comandou, por exemplo, uma grande pesquisa em toda a América Latina, em especial no Brasil, para conhecer os gostos, opiniões e hábitos dos latino-americanos. Segundo Antonio Tota²⁴⁴, tratava-se não só do intuito de não cometer equívocos quanto à interpretação da cultura estrangeira, mas principalmente de saber qual o melhor veículo de comunicação a ser usado para difundir a imagem positiva dos Estados Unidos.

A pesquisa tinha ainda uma parceria com o FBI e

[v]isava também obter informações sobre o grau de simpatia dos brasileiros para com os países do Eixo e os Estados Unidos. Diretamente ligado a essa questão, o alcance dos nossos meios de comunicação foi igualmente analisado. Espalhados pelo Brasil, os “observadores” – as aspas, usadas no documento oficial, tentavam amenizar o caráter de serviço de espionagem – avaliaram minuciosamente os editoriais dos grandes jornais e o número de ouvintes da rádios, e compraram espaço nos jornais e estações de rádio.²⁴⁵

Nesse sentido, a amizade entre Rockefeller, idealizador das ações da OCIAA, e o temido chefe do FBI, J. Edgar Hoover, não era gratuita. O uso direcionado dos meios de comunicação poderia servir para diversos fins, contribuindo, inclusive para ações em âmbitos como o econômico, que não diziam respeito diretamente a intercâmbios culturais.

A figura do multimilionário e republicano Nelson Rockefeller como coordenador do *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA) – fundado, como dissemos, no auge da política de Boa Vizinhança em 1940 – e também como idealizador de um amplo programa a ser executado por essa agência²⁴⁶, cujo carro chefe contemplava ações no âmbito da Educação, Ciência e Cultura²⁴⁷, é bastante significativo para pensar aquele contexto político específico e sua relação com Erico Verissimo.

Em princípio, a abordagem amistosa e suave que propunha Franklin D. Roosevelt ao longo da política de Boa Vizinhança – em contraposição à postura do “grande porrete” de Theodor Roosevelt no início do século XX – estava em sintonia com a abordagem e entendimento de Nelson

English, “Brazilian Literature.” In: CALLADO, Antonio. A literary letter from Brazil. *New York Times*, New York. 10 out. 1951.

²⁴⁴ TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 60-61.

²⁴⁵ Idem, p. 61.

²⁴⁶ Em tese, os projetos de Nelson Rockefeller deveriam ser aprovados pelo Secretário de Estado Cordell Hull. Porém, na prática, Rockefeller possuía bastante autonomia.

²⁴⁷ Cf. ROCKEFELLER, Nelson. *A. The Rockefeller Report on the Americas: the official report of a United States Presidential Mission for the Western Hemisphere*, by Nelson A. Rockefeller. Chicago: Quadrangle Books, 1969.

Rockefeller. O multimilionário, ao se posicionar politicamente a favor do *New Deal*, assumia também posturas muito condizentes com isso. Quando esteve pela primeira vez na América do Sul em 1937, de férias, traçou relações amistosas (e políticas) em campos diversos, quase como que semeando o terreno em que colheria muitos frutos poucos anos depois. Essa primeira visita, portanto, que talvez já anteviesse um cargo político futuro junto ao governo de F. Roosevelt foi também seu primeiro ato de aproximação do Brasil, desencadeando numa relação que perdurou por décadas, para além das relações oficiais entre os dois países, até os dias atuais.

Em vista da política de Boa Vizinhança, é preciso ressaltar um certo espírito missionário da parte de Nelson Rockefeller, como se assumisse a posição de maior representante de uma “missão civilizadora” da parte dos Estados Unidos para com a América Latina. Nesse sentido, os laços de Nelson Rockefeller com o Brasil não eram meramente políticos e ligados à alta cúpula do governo estadunidense, mas passavam pelo contato com o povo – como já mencionamos brevemente – quase que construindo certa intimidade com o cidadão comum, ao passo que também construía uma imagem no país estrangeiro como a de um “salvador da pátria”.

Nesse sentido, Nelson Rockefeller, em vista do programa da OCIAA, de fato deu prioridade ao uso da produção cultural em vista da absorção do *American way of life* em território estrangeiro. Quanto ao Brasil, que nos interessa aqui, houve até um movimento de estrangeirizar a nossa própria cultura, como aconteceu com Carmen Miranda, que a certa altura foi bastante criticada pelo público brasileiro, inclusive, por conta de sua americanização²⁴⁸. Mais uma vez, fica claro que se tratava não exatamente de um movimento de alteridade em vista da troca cultural e de um melhor entendimento entre as nações, mas sim de incutir a americanização em território estrangeiro, com a implantação de um imperialismo cultural tênue.

A OCIAA tinha dois grandes objetivos: difundir entre os americanos uma imagem positiva dos países latino-americanos, em especial do Brasil, e convencer os brasileiros de que os Estados Unidos sempre foram amigos do Brasil.²⁴⁹ Para tanto, tais ações se concentraram em dois aspectos principais: comunicação e informação. A imprensa e a propaganda foram meios imprescindíveis para a divulgação dos princípios do americanismo fabricado pelo OCIAA.

Sobre isso, afirma Tota:

[a] Divisão de Imprensa e Publicações [The Press and Publication Division] – que, junto com as divisões de Rádio, de Cinema e de Informação e Propaganda, entre outras, formava a Divisão (ou Departamento) de Comunicações, espinha dorsal do

²⁴⁸ O público brasileiro nem sempre se entusiasmou com a americanização de artistas brasileiros. Em 1940, quando Carmen Miranda faz um show no Cassino da Urca no Rio de Janeiro, o público reage com evidente mal-estar aos americanismos de Carmen, deixando clara a insatisfação quanto à apresentação da artista. Dois meses depois, Carmen Miranda se apresenta novamente no mesmo Cassino e canta o samba “Disseram que voltei americanizada” como resposta. Cf. TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 16-18.

²⁴⁹ Idem, p. 93.

OCIAA – tinha dois objetivos: a) difundir “informações” positivas sobre os Estados Unidos, por intermédio de uma rede de comunicação mantida pelo OCIAA, em estreita colaboração com os países do continente; b) contra-atacar a propaganda do Eixo. Havia também a preocupação de difundir nos Estados Unidos uma imagem favorável das “outras Repúblicas”.²⁵⁰

Nesse sentido, do sucesso do trabalho da Divisão de Comunicação da OCIAA dependia o sucesso de todos os acordos políticos econômicos em âmbitos diversos, como o industrial, educacional, agrícola e até bélico. Todas as ações quanto à comunicação ligadas à cultura ocuparam lugar central na política da época e foram constantemente manipuladas pelo governo norte-americano, mas também pelo brasileiro, já que governo algum gostaria de ser prejudicado em vista de sua boa imagem nas Américas.

Da parte do governo norte-americano, os altos funcionários do *Office* nunca usavam nos documentos de divulgação a palavra *propaganda*. Assim, os Estados Unidos – cuja estratégia propagandística junto ao OCIAA incluía brochuras, panfletos e revistas – “se diferenciavam da Alemanha nazista, que não só fazia uso constante da palavra como tinha, no famoso Ministério Popular de Educação e Propaganda, um de seus mais importantes organismos.”²⁵¹

A Divisão de Imprensa²⁵² do *Office* agia de modo intenso no Brasil, investindo em publicações periódicas que eram amplamente distribuídas em território nacional, como a revista *Em Guarda*²⁵³ e a *Seleções do Reader's Digest*²⁵⁴, que difundiam por meio de anúncios e artigos o *American way of life*. Além da Divisão de Imprensa, mais duas outras divisões agiram de forma intensa e com resultados significativos no Brasil, especialmente se consideramos o alto nível de analfabetismo na época, que compreendia em torno de 57% da população. São elas: a Divisão de Cinema (*Motion Picture Division*) e a Divisão de Rádio (*Radio Division*).

Na Divisão de Cinema, a principal ação foi o envio de seu responsável John (“Jock”) Hay Whitney²⁵⁵ – milionário refinado e amigo de Rockefeller – a uma viagem de reconhecimento pela América Latina, fato que influenciou diretamente toda a ação cinematográfica da Divisão, por exemplo ao substituir cenários artificiais por fotografias feitas *in loco*. Dessa forma, movimentou-se

²⁵⁰ Ibidem, p. 55.

²⁵¹ Ibidem, p. 55.

²⁵² A Divisão de Imprensa era uma das maiores do *Office*, com cerca de duzentos funcionários – só nos Estados Unidos – e dentre eles vários brasileiros, como Orígenes Lessa, Marcelino de Carvalho, Raimundo Magalhães e Carlos Cavalcante. Cf. TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 56.

²⁵³ Segundo Tota, a revista veiculava “uma imagem dos Estados Unidos como fortaleza da democracia continental”. Além disso, em 1945 a revista já havia alcançado uma tiragem mensal de mais de 500 mil exemplares, distribuídos por diversos países da América Latina. Cf. Idem.

²⁵⁴ No Brasil, a revista foi lançada na segunda metade do ano de 1942, no mesmo ano em que chegaram a Coca-Cola e a Kibon no Brasil. Embora a publicação de *Seleções* não tenha feito parte do projeto de Rockefeller, ela desempenhou um importante papel na difusão do americanismo no Brasil.

²⁵⁵ “Jock” Whitney, como era conhecido, foi um dos empresários que financiaram ...*E o vento levou*, assim ele possuía grande influência na indústria cinematográfica de Hollywood. Cf. TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 62.

um intercâmbio de artistas e de profissionais da área, que começaram a chegar ao Brasil e a outros países da América Latina, tal como foi a visita de Walt Disney – junto a Whitney – em 1941 ao Brasil e também a estadia do diretor de cinema norte-americano Orson Welles²⁵⁶, que esteve no Brasil em princípio para rodar uma trilogia (inacabada) sobre a América Latina, mas que atuou também em outras áreas, como na Divisão de Rádio.

Segundo Tota, as funções da Divisão de Cinema eram bastante claras:

promover a produção americana de filmes, curtas e longas, e de cinejornais sobre os Estados Unidos e as “outras Américas”, distribuindo-os por todo o hemisfério ocidental, isto é, para as Américas; produzir e estimular a produção, nos países latino-americanos, de curtas e cinejornais que poderiam ser exibidos nos Estados Unidos; combater por todos os meios o cinema produzido pelo Eixo; convencer as grandes empresas cinematográficas de que não era uma boa política distribuir filmes que transmitissem uma má impressão ou uma imagem comprometedora dos Estados Unidos.²⁵⁷

Assim, como observamos, a produção cinematográfica não condizia apenas com a produção de filmes de entretenimento, mas também com uma produção não comercial, como foi o caso dos documentários *Americans All*²⁵⁸, *Brazil's fishing school* – em que se relatou a história da escola criada pelo então presidente Getúlio Vargas na restinga da Marambaia, *Brazil gets news* – sobre o funcionamento de um grande jornal de São Paulo – e *Deffense against invasion*, sobre os benefícios do uso da vacina.²⁵⁹

²⁵⁶Orson Welles dá uma contribuição muito controversa à política de Boa Vizinhança. Em princípio por conta trilogia inacabada *It's all true*, cuja maior parte deveria ser rodada no Brasil e que foi bastante conturbada (por exemplo por conta do episódio da morte de Jacaré – líder dos jangadeiros que desapareceu nas águas do mar durante a filmagem). Além disso, seu comportamento não condizia com a ideia de bom vizinho, agindo constantemente de forma arrogante e petulante com os brasileiros. Além das ações diretamente ligadas à produção cinematográfica, Welles participou de outras ações do Brasil, como de programas de rádio (como um com Carmen Miranda em 1942, em que ela o ensinava a cantar e a dançar) e como quando foi mestre de cerimônia da festa de aniversário de Getúlio Vargas em 1942 no Cassino da Urca no Rio de Janeiro.

²⁵⁷TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 65.

²⁵⁸Em tal documentário, que visa principalmente instruir o público jovem dos países das três Américas, tem-se a exposição breve sobre aspectos históricos da América Latina, sobre a principal produção de alguns países da qual os Estados Unidos depende – como a banana, o café, o açúcar, a extração do manganês – e também sobre o grau de refinamento que já foi alcançado por muitos deles, em especial no âmbito das artes. Sobre isso, tem-se a menção de artistas brasileiros, como Candido Portinari e Heitor Villa-Lobos, e também a imagem da Livraria do Globo ao mesmo tempo em que se comenta que no Brasil já é possível ler autores como Ernest Hemingway, graças às traduções já disponíveis ao leitor brasileiro no Brasil. Tem-se também menção à importância da ação estadunidense na América Latina, como em vista de instruções voltadas à higiene – como o consumo de água potável –, nutrição e tratamento de doenças. O documentário é encerrado com a ideia de uma só América, cuja união é necessária para combater os países do Eixo na Segunda Guerra Mundial, inclusive em vista da produção de armamentos e envio de soldados ao fronte. Cf. BRIAN, Julian. *Americans all*. Documentário produzido sob o patrocínio do OCIAA e lançado no programa de distribuição de filmes para escolas em 1941. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=RX-qLyokkMU>>. Acesso em: 05 jul. 2016.

²⁵⁹Este último, *Deffense against invasion*, foi produzido por Walt Disney. Outros curtas educacionais que se tornaram bastante populares, como um filme sobre a malária, também foram produzidos por Disney na época. Cf. TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 68.

Ainda segundo Tota, uma das grandes jogadas de Rockefeller e Whitney foi a conquista de Walt Disney e Carmen Miranda em prol da política de Boa Vizinhança. A produção de tais artistas proporcionou a conquista de um público bastante amplo no Brasil e nos Estados Unidos, mas também em diversos países da América Latina. No caso de Walt Disney é especialmente conhecida – até os dias atuais – sua personagem brasileira Zé Carioca. No caso de Carmen Miranda, ela atuou especialmente como cantora, mas também como atriz no cinema norte-americano – por exemplo em *Serenata tropical* (1940).

As preocupações e cuidados do governo brasileiro também eram acatados pela política de Boa Vizinhança. No caso da animação norte-americana *Alô, amigos* (1942), de Walt Disney, tem-se a clara tendência da parte do governo brasileiro de minimizar ou mesmo apagar a situação do negro no Brasil. No trecho do filme que se passa no Rio de Janeiro, por exemplo, não há personagens negras²⁶⁰.

Ainda quanto à situação do negro e da relação histórica dos dois países com a escravidão, a brasilianista norte-americana Darlene J. Sadlier aponta que “[o]ne of the particularly interesting features of the translation program is the high number of book recommendations that deal with race and slavery in Brazil – as if the committee were eager to point out similarities as well as differences in the histories of blacks in the United States and Brazil.”²⁶¹ Não se tratava apenas de interesses particulares da parte de um e outro governo, portanto, mas também de ações culturais preocupadas em provocar um diálogo com características específicas, que fomentassem também uma imagem comum para os países.

Além da Divisão de Imprensa e da Divisão de Cinema, que alcançavam um público mais restrito no Brasil, havia a Divisão de Rádio, talvez a mais popular, especialmente porque o rádio era a forma mais comum da comunicação de massa durante a guerra, capaz de alcançar o público de todas as classes sociais e níveis educacionais. Ações da política de Boa Vizinhança foram divulgadas, em grande parte, pela radiodifusão.²⁶² Em vista de sua importância, e da já intensa utilização deste meio de comunicação pelos países do Eixo na América Latina, determinaram-se na Divisão de Rádio – dirigida por Don Francisco –, em documento de 5 de junho de 1942, três objetivos principais a serem alcançados: “[i]ncreasing the number and kilowatt power of radio stations transmitting to Latin America; analyzing Axis radio propaganda for its content and reception; and creating Good Neighbor programming that would appeal to U.S. and Latin American

²⁶⁰ Segundo documento brasileiro, em que menciona recomendação do DIP, no máximo 20% de pessoas negras deveriam aparecer nas cenas. Em cenas supostamente caracterizadas no Sul do Brasil, esta porcentagem deveria ser ainda menor. Cf. SADLIER, Darlene J. *Americans All: Good neighbor cultural diplomacy in World War II*. Austin: University of Texas Press, 2012. p. 177.

²⁶¹ Idem, p. 154.

²⁶² TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 94.

listeners.”²⁶³ No mesmo documento, Don Francisco menciona a importância do rádio para se constituir uma opinião pública no hemisfério ocidental, de modo que tal opinião pública, uma vez que fosse informada, não aceitaria nem toleraria a propaganda difundida pelos países do Eixo.²⁶⁴

Antes do início da Segunda Guerra Mundial e das ações do Departamento do Estado norte-americano quanto à radiodifusão, as grandes emissoras de rádio estadunidenses não atuavam fortemente em território brasileiro, já que funcionavam no regime de livre iniciativa, com maior independência do governo, e não viam no Brasil um território que lhes geraria grandes lucros. É mesmo somente depois do início da guerra que essas emissoras de rádio passam a trabalhar no Brasil produzindo programas encomendados pela OCIAA.

Enquanto isso, as emissoras alemãs e italianas – controladas pelo governo e com um objetivo mais ideológico, sem que visassem resultados materiais imediatos – se instalavam amplamente no Brasil. Em 1939 – já no início da Segunda Guerra – aos cerca de 1 milhão de alemães e descendentes que viviam em especial no Sul do Brasil²⁶⁵ a Rádio Berlim disponibilizava uma ampla programação cultural mesclada por noticiários econômicos e políticos.

Segundo Tota,

[e]m 1939, a Rádio Berlim – emissora de ondas curtas – oferecia ao ouvinte uma programação radiofônica bastante variada: ao meio-dia, *Concerto Recreativo*; às 22h50, *Saudações aos Nossos Ouvintes*; à meia-noite e meia, *Helma Panke Canta Canções Alemãs*; logo a seguir, *Concerto Brasileiro de Orquestra*, sob a direção do maestro Spartaco Rossi, com peças de Nepomuceno, Mignone e Carlos Gomes, interpretadas pela solista Christina Maristany. Toda a programação era entremeadada de noticiários econômicos e políticos. Às onze e meia da noite, *Últimas Notícias e Relatório da Alemanha*, em português; às duas da madrugada, o mesmo programa em alemão.²⁶⁶

Em vista deste cenário e dos potenciais da radiodifusão, a Divisão de Rádio norte-americana tornou-se a menina dos olhos de Nelson Rockefeller²⁶⁷. Tal Divisão, que era subordinada ao

²⁶³ SADLER, Darlene J. *Americans All: Good neighbor cultural diplomacy in World War II*. Austin: University of Texas Press, 2012. p. 27.

²⁶⁴ Cf. TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 73.

²⁶⁵ Além da imigração alemã, segundo o site do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), “entre 1870 e 1920, momento áureo do largo período denominado como da ‘grande imigração’, os italianos corresponderam a 42% do total dos imigrantes entrados no Brasil, ou seja, em 3,3 milhões de pessoas, os italianos eram cerca de 1,4 milhões.” Disponível em: <<http://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/italianos.html>>. Acesso em: 28 jun. 2016.

²⁶⁶ TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 74.

²⁶⁷ Segundo Tota, “[u]ma primeira ideia sugerida por Nelson Rockefeller, reveladora de sua personalidade faraônica, era a distribuição de aparelhos de rádio, extremamente baratos, por toda a América Latina. Problemas técnicos impediram o andamento do plano.” Cf. TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 75. Tal ideia faraônica, porém, se concretiza em alguma medida depois da atuação política de Nelson Rockefeller no Brasil após a Segunda Guerra Mundial, especialmente ao longo dos anos 1950. Assim, a AIA (*The American International Association for Economic and Social Development*), fundada por Nelson Rockefeller em 1946, estabelece acordo com o Governo do Estado de Minas

Departamento de Comunicações, possuía grande autonomia e foi amplamente utilizada ao longo da política de Boa Vizinhança. A atuação de Rockefeller, ademais, em vista de sua familiaridade com os grandes empresários, gerou bons frutos, como a aliança entre a NBC e a CBS – as duas emissoras de rádio rivais nos Estados Unidos – quanto a transmissões em ondas curtas para a América Latina. Assim, além de revistas, como a *Seleções* e a *Em Guarda*, que auxiliavam na divulgação da programação de rádio norte-americana, incluindo-as em suas páginas, emissoras de rádio brasileiras transmitiam a programação enviada pelos Estados Unidos: no Rio de Janeiro, a Cruzeiro do Sul, a Mayrink Veiga e a Tupi; em São Paulo, a Record, a Cruzeiro do Sul, a Cosmos, a Cultura e a Tupi; em Porto Alegre, a Farroupilha; em Recife, a Rádio Club de Pernambuco; e em Belo Horizonte, a Pampulha.²⁶⁸

A programação norte-americana, ademais, também trabalhava intimamente com o governo brasileiro, compondo parcerias entre o DIP e a OCIAA em diversas ocasiões. A *Hora do Brasil*, por exemplo, concedia cinco minutos para o *Office*, que transmitia de Nova Iorque. Além disso, eram ouvidos diariamente “Julio Barata, que passou um curto período nos Estados Unidos, ou Raimundo Magalhães, funcionários do alto escalão do DIP que haviam sido cedidos para o *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs*.”²⁶⁹ Além da programação política que envolvia a *Hora do Brasil* – cujo material do programa Nova Iorque/Rio de Janeiro era elaborado pelos funcionários do DIP Orígenes Lessa, Pompeu de Souza e Raimundo Magalhães – o maior colaborador dos programas de entretenimento foi o cineasta Orson Welles.

Assim, segundo Sadlier,

[u]ndoubtedly the most exciting and flamboyant broadcast contributor, however, was Orson Welles; back from filming in Brazil, he wrote and narrate the CBS *Hello Americans* series, which blended instruction with entertainment and featured Hollywood personalities such as Carmen Miranda and well-known actors from Welles's Mercury Theater.²⁷⁰

Além da participação de artistas como Carmen Miranda²⁷¹, vale mencionar ainda a participação do próprio Erico Verissimo em diversos programas de rádio promovidos pela política

Gerais para a criação da Associação de Crédito e Assistência Rural (ACAR), uma extensão mesmo da AIA no Brasil, que passa a financiar aparelhos de rádio para pequenos sítios no sul de Minas, o que colabora significativamente para a difusão de ações políticas norte-americanas no Brasil, mas em especial para o favorecimento da imagem de Nelson Rockefeller no país. Cf. TOTA, Antonio Pedro. *O amigo americano: Nelson Rockefeller e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 203-204.

²⁶⁸ Cf. TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 76.

²⁶⁹ Idem, p. 76-77.

²⁷⁰ SADLIER, Darlene J. *Americans All: Good neighbor cultural diplomacy in World War II*. Austin: University of Texas Press, 2012. p. 89.

²⁷¹ Uma participação curiosa de Carmen Miranda na programação norte-americana aconteceu em maio de 1941 em um show que se chamava *Royal Gelatin Program*. Em tal programa, encenou-se em uma pequena peça humorística, uma união simbólica entre Ruddy Vallee, *showman* americano da NBC, e Carmen Miranda. A representação acabava com os

de Boa Vizinhança, principalmente quando esteve na Califórnia entre os anos 1943 e 1945, quando dava contribuições ao esforço de guerra (*war effort*).²⁷²

Sobre a participação de Erico Verissimo na programação da Divisão de Rádio, é relevante destacar que a emissão dos programas não se dava exclusivamente nos países da América Latina, mas também no próprio território norte-americano. Procurava-se conquistar adeptos norte-americanos ao pan-americanismo, mas também atingir a população latino-americana que vivia em território estadunidense, como observamos em carta de 12 de maio de 1942 de Hobart Montee para Don Francisco, em que Montee reporta sobre a quantidade de falantes de língua portuguesa na Califórnia e insiste na implantação de programas de rádio para atingir este público.²⁷³

A partir de 1944, quando Nelson Rockefeller é indicado para o cargo de assistente do secretário de Estado para Assuntos Latino-Americanos – e o *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* passa a chamar *Office of Inter-American Affairs* – começa-se a esvaziar o caráter político da agência concebida pelo multimilionário. A partir daí até o final da Segunda Guerra, o interesse dos Estados Unidos pela América Latina decai cada vez mais, de modo que todas as amplas ações implantadas ao longo da política de Boa Vizinhança começam a esmorecer. Por outro lado, a programação de rádio norte-americana, em que “[g]rande parte dos programas enfatizava as potencialidades dos americanos de resistirem, material e moralmente ao avanço do Eixo”²⁷⁴, proporciona inúmeros frutos da americanização da América Latina até os dias atuais, graças a “outros programas [que] se encarregavam de difundir entre nós o modo de vida americano, amparando-se, quase sempre, nas músicas e nos filmes.”²⁷⁵

Como observamos anteriormente, o trabalho da OCIAA – a partir de sua instituição em 1940 – funcionou como centro voltado ao processo de americanização da América Latina e foi, então, fundamental para o bom funcionamento de todas as outras ações que estavam sendo promovidas ao longo da política de Boa Vizinhança, as quais visavam vantagens econômicas principalmente em vista do conturbado cenário da Segunda Guerra Mundial. Quanto às ações da OCIAA, destaca-se o papel desempenhado por Nelson Rockefeller junto ao Departamento de Estado norte-americano, mas também depois de 1945.

dois dizendo que “our two countries could have a better relation after our marriage.” Cf. TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 78.

²⁷² É possível encontrar diversas menções à sua participação em programações de rádio especialmente em *A volta do gato preto*.

²⁷³ “[...] there are some 300.000 Portuguese nationals and American citizens of Portuguese extraction in California.” In: MONTEE, Hobart. C. [Carta] 12 maio 1942 [para] Don Francisco. Disponível em: NARA, GRDS, RG 229, Box No. 1231.

²⁷⁴ TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 77.

²⁷⁵ Idem.

Vale retomar que todas as ações em torno da cultura – destacadas aqui as Divisões de Imprensa e Publicação, de Cinema e de Rádio – aliavam-se também a ações no âmbito das artes plásticas²⁷⁶, da música, da educação, entre outras, que foram fundamentais para a implantação do *American Way of Life* norte-americano.

Mesmo que não tenhamos nos dedicado aqui exclusivamente à pesquisa sobre a política de Boa Vizinhança, é importante observar minimamente as ações que foram implantadas no âmbito da cultura a partir dessa política específica para melhor compreendermos, nesse contexto, a atuação de Erico Verissimo. Assim, em conferência proferida no dia 4 de janeiro de 1941 na Associação Brasileira de Imprensa do Rio de Janeiro – apenas quatro dias antes de sua partida para os Estados Unidos – o escritor gaúcho menciona seus desejos em vista da futura estadia:

[s]i [sic] eu fosse aos Estados Unidos apenas para fazer algumas coisas limitadas, apertaria a mão de Roosevelt pelo que ele simboliza no momento, trocaria duas palavras com Somerset Maugham, que está lá, iria ver os bairros de Nova York, passaria dois dias em Nova Orleans, e de passagem pela Califórnia dizia “alô” a Walt Disney.²⁷⁷

Somente em vista dos desejos de Erico – que inclusive os realiza quase todos ao longo dos três meses, com exceção do aperto de mão em Roosevelt –, é possível perceber como o entusiasmo do escritor relacionava-se com as ações norte-americanas no âmbito da cultura. A posição que o escritor ocupava no Brasil também lhe deu posteriormente legitimidade para ser tomado como uma espécie de agente cultural, de modo que a imprensa brasileira o recebe após sua primeira estadia nos Estados Unidos como um dos intérpretes mais autorizados para tratar da política de Boa Vizinhança no Brasil.

De acordo com a matéria publicada pelo *Correio Paulistano* logo após a sua chegada ao país, temos:

“Levo na minha bagagem apontamentos e notas para publicar um livro oportuno contando aos leitores do Brasil o que vi, ouvi gostei, e o que não gostei, nos EUA” – declarou-nos o escritor brasileiro Erico Verissimo, que embarcou de volta ao seu país no dia 16 de abril, viajando através do Panamá e do Pacífico. [...] Não há dúvida que, depois da visita do Erico Verissimo, a política de “boa vizinhança” terá no escritor brasileiro um dos seus intérpretes mais autorizados.²⁷⁸

²⁷⁶ Diversas ações foram promovidas ao longo da gestão de Nelson Rockefeller com relação às artes plásticas. Já no ano em que Nelson foi presidente do *Museum of Modern Art* de Nova Iorque, o MoMA, cuja parte de suas instalações inclusive ocupa uma antiga casa da família Rockefeller, o artista plástico brasileiro Candido Portinari expôs 3 painéis no pavilhão brasileiro da Feira Mundial de Nova Iorque. Em 1940, ademais, o mesmo artista brasileiro pinta um mural na Fundação Hispânica da Biblioteca do Congresso Americano em Washington D.C.. Já em 1942, o artista norte-americano George Biddle visita o Brasil e oferece um curso de arte na Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, onde também pinta dois murais. Sobre o trabalho de George Biddle no Brasil ver: EMBAIXADOR da arte americana no Brasil. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 6 dez. 1942, p. 13.

²⁷⁷ VERISSIMO, Erico. *Viagem através da literatura americana*. Rio de Janeiro: Instituto Brasil-Estados Unidos, 1941. p. 5.

²⁷⁸ COMO Erico Verissimo viu os Estados Unidos. *Correio Paulistano*. 23 abr. 1941, p. 3.

Este lugar de prestígio do escritor em território brasileiro e sua opinião sobre os Estados Unidos são aliados positivamente à política de Boa Vizinhança na matéria “Erico Verissimo trouxe a América no coração”, publicada pelo jornal *Diretrizes* em 16 de junho de 1941:

É claro que esses e inúmeros outros episódios evidenciam o grau de desconhecimento do Brasil na América do Norte [Bete Davis, a atriz norte-americana que diz querer aprender espanhol antes de visitar o Brasil]. Mas é para que o nosso país se faça conhecido, é para que a política de Boa Vizinhança se exerça efetivamente, que já se deu enormes passos como essa viagem de Erico Verissimo promovida pelo presidente Roosevelt, sem falar em diversos outros acontecimentos, inclusive Carmen Miranda.²⁷⁹

Assim, além dos benefícios que o Brasil receberia ao se tornar mais conhecido nos Estados Unidos através das ações culturais contempladas pela política de Boa Vizinhança, Erico ainda saúda a difusão da imagem do vizinho norte-americano, que na época ainda era pouco conhecido dos brasileiros. Ele declara:

[e]ntão escreva que o povo Americano é o que se pode desejar de melhor em decência e dignidade. E tem um espírito de cooperação e um sentimento de solidariedade elevados ao máximo do humanamente possível. Foi o que senti vivendo no meio desse grande povo. Trouxe também, a impressão de que todas as pessoas que encontrei na América só pensavam em afastar, desinteressadamente, toda e qualquer dificuldade que surgisse no meu caminho.²⁸⁰

Todo este entusiasmo de Erico sobre os Estados Unidos, cujo ápice se dá justamente com a sua primeira estadia em 1941, vai tomando outro formato ao longo de sua segunda estadia no país entre os anos de 1943 e 1945²⁸¹ e de fato assume uma forma bem mais crítica depois de sua estadia em Washington D.C., quando foi Diretor de Assuntos Culturais da União Pan-Americana na Organização dos Estados Americanos (OEA), entre os anos 1953 e 1956.

Portanto, em vista de diversos proferimentos públicos do escritor, assim como em textos ensaísticos, autobiográficos, em entrevistas e na própria correspondência, é possível concluir que depois da década de 1950 começa-lhe a tornar-se clara a ideia de imperialismo americano não como uma invenção comunista, mas como um aspecto da política estadunidense que inclusive já se havia feito presente ao longo das ações da política de Boa Vizinhança.²⁸² No sentido desse entendimento

²⁷⁹ REVERBEL, Carlos. Erico Verissimo trouxe a América no coração. *Diretrizes*. 16 jun. 1941, p. 3.

²⁸⁰ Idem, p. 16.

²⁸¹ É possível encontrar vários comentários de Erico Verissimo que dizem respeito a um esmorecimento do entusiasmo que ele sentia pelos Estados Unidos. Em carta ao amigo Herbert Caro de 28 de setembro de 1943, Erico menciona que “[c]ontinuo achando os americanos muito chatos e sem imprevisito, mas a verdade é que a vida aqui é fácil e confortável.” In: VERISSIMO, Erico. [Carta] 28 set. 1943 [para] CARO, Herbert. Disponível em: IMS 069142.

²⁸² Sobre esta postura de Erico Verissimo quanto à política norte-americana, trataremos com mais detalhes o longo da presente pesquisa.

posterior de Erico, comenta Sadlier que “as time has shown, the increased U.S. presence in Latin American economy has had long-term consequences, and today the pamphlet’s interlocking rings seem more a sign of economic penetration than of Good Neighbor friendship.”²⁸³ E conclui que:

[L]ooking back on the CIAA today, its policies seem, at least in comparison to what followed, a remarkably enlightened example of the government’s enthusiastic prioritization of modern and relatively progressive forms of public culture as a powerful mediating force for political and economic interests. Its doubtful that Good Neighbor relations would have yielded the same degree of mutuality or cooperation without the cultural agency and its broad-based program of public information and education through radio, print media, and the visual arts. Of course, as a wartime propaganda agency, the CIAA used its resources to sway attitudes, build friendship abroad, and promote an economic agenda that was abundantly favorable to the United States. In this sense, the CIAA was more than the sum of its parts and played a crucial role in what is sometimes called U.S. cultural imperialism.²⁸⁴

Por outro lado, ainda segundo Sadlier, mesmo que se considere o teor da troca cultural que serve muito mais à ideia de imperialismo cultural estadunidense, é possível também observar que as relações entre os países da América nunca foram tão boas quanto ao longo do governo de F. Roosevelt, especialmente depois da criação da OCIAA e do amplo investimento no âmbito da cultura – independentemente das razões que motivaram tal investimento.

Nesse sentido, não poderíamos simplesmente colocar a atuação cultural e política de Erico Verissimo no grande balaio do imperialismo (cultural) americano, já que a interação e atuação do escritor nas ações que contemplavam a política de Boa Vizinhança não parecem ter sido em vão ou servido simplesmente a intenções econômicas estadunidenses, especialmente se consideramos a atuação como intelectual de Erico Verissimo no espaço público brasileiro e internacional.

Como descreve S. G. Morley em carta a Harry H. Pierson, datada em 26 de maio de 1944 sobre a atuação de Erico Verissimo na Califórnia:

Sr. Verissimo has given one three-hour-a-week course for students, throughout the year, covering Brazilian literature from the earliest colonial times to the present. In addition he delivered a series of six public lectures in English on this campus, on the same general theme. These were well attended, and are to be published in revised form by a New York firm, he has many times before, clubs, schools, and other audience. [...] He has contributed notably to the understanding of his native land, Brazil, and has accomplished this with modesty and tact. [...] In short, he has succeeded remarkably well in interpreting Brazil to this region of the United States. He has also, by the many friendly contacts that he has established, prepared himself to interpret the United States to Brazil. His connection with newspapers and a publishing house in Porto Alegre will facilitate this task. He has, in fact, already

²⁸³ SADLIER, Darlene J. *Americans All: Good neighbor cultural diplomacy in World War II*. Austin: University of Texas Press, 2012. p. 137.

²⁸⁴ Idem, p. 200.

begun it, for his contributing articles to Brazilian journals now. He is also sending home a selection of our best books to be translated into Portuguese.²⁸⁵

Como se vê, não se trata simplesmente do cumprimento de mera agenda política. Trata-se da construção de pensamento, entendimento, visões de mundo. Trata-se de uma atuação que parece ir além de propósitos práticos e imediatos, de modo que agem sob o modo da configuração de um determinado momento histórico, o qual, por sua vez, influenciará os momentos históricos seguintes. O escritor, tradutor, editor, conselheiro e crítico literário Erico Verissimo vai desempenhar tais funções nos Estados Unidos a partir de sua experiência sob o desempenho dessas mesmas funções no país de origem. A partir de tal condição é que é convidado a participar da política de Boa Vizinhança, ampliando sua atuação não só em vista de sua atuação internacional, mas também em vista das posições que a partir daí veio a ocupar, como foi o caso do posto de professor na Universidade da Califórnia e do cargo de Diretor de Assuntos Culturais da OEA nos anos 1950.²⁸⁶ Tem-se aqui uma ampliação da ideia de atuação internacional para a ideia de internacionalização, que a nosso ver se deve principalmente às experiências que o escritor teve nos Estados Unidos.

Haver observado a atuação de Erico Verissimo junto à política de Boa Vizinhança, por fim, nos aproxima da noção de como a ação de diferentes grupos de influência e resistência podem atuar no enfraquecimento de outras ações políticas ou no fomento de políticas ligadas a governos e/ou a grandes corporações privadas. Assim, parece-nos que o sucesso ou o insucesso de um escritor, por exemplo, não é resultado exclusivo de seu trabalho individual, mas de um campo de forças diversas que dizem respeito desde a aspectos históricos e culturais até a ações muito específicas de agentes, editoras, outros escritores, governantes da alta cúpula, multimilionários e também cidadãos comuns.

Antes que tiremos qualquer conclusão a respeito da influência que teriam exercido tais fatores na efetivação e divulgação da obra do autor, observaremos no último momento do presente capítulo a relação entre a obra literária e a vida, tão cara a Erico Verissimo.

1.3 Vida

A relação entre produção literária e vida, – ou entre a literatura e o mundo extraliterário e suas outras dimensões, como a história, a política, as relações sociais – sempre foi de profundo interesse de Erico Verissimo. Diversos questionamentos em vista de tal relação surgem não só na

²⁸⁵ MORLEY, S. G. [Carta] 26 maio 1944 [para] PIERSON, Harry. H. Disponível no arquivo do Itamaraty.

²⁸⁶ Até mesmo o cargo de conselheiro literário também foi exercido por Erico em editora norte-americana: “MacMillan me convidou para ser advisor da firma em assuntos sul-americanos, com \$100 por mês em pouquíssimo serviço. Aceitei, mas frisei que neste ano iria para Brasil depois de terminar meus compromissos com as universidades.” In: VERISSIMO, Erico. [Carta] 2 mar. 1945 [para] não identificado. Disponível em: IMS 068102.

produção autobiográfica de Erico, mas também em sua correspondência, em entrevistas, ensaios e especialmente como persistente tema em toda sua obra literária.

Essa relação tão cara ao escritor, não só se faz presente em vista da produção literária, mas deriva também da problematização da própria inserção social do escritor, de modo que Erico parece observar antes de tudo como o escritor se posiciona, desde claramente engajado no contexto ao qual pertence, até à parte do mesmo, como que isolado em uma torre de marfim, seja por conta própria, seja por razões de outras ordens. Por outro lado, não se trata apenas do engajamento social do escritor que, por sua vez, poderia influenciar de diferentes maneiras a sua produção, mas se trata principalmente de considerar em que medida só é possível pensar o escritor, desde o princípio, como ser histórico e político, inserido em uma comunidade de comunicação. Somado a isso, talvez como aspecto central quanto ao engajamento do escritor e da obra, tem-se da parte dele uma enorme consciência linguística, ou seja, sua atenção está voltada à materialidade da literatura, à linguagem natural (em literatura) como um meio – ou *medium*²⁸⁷ – que é histórico e político. Nas palavras de Erico: “Lembremo-nos, antes de mais nada, de que a linguagem é um meio e não fim.”²⁸⁸

Nesse sentido, mesmo que Erico tenha questionado em diferentes momentos o papel do escritor e de sua obra no espaço público, e mesmo que tenha criticado a postura do escritor e do artista que se posiciona na torre de marfim e defende exclusivamente a autonomia da arte, não se trata, em seu caso, apenas de defender uma literatura engajada ou não, ou de aproximar o texto literário mais à realidade do que à ficcionalidade: trata-se, isso sim, de observar em que medida há limites para a autonomia da arte, ou até a impossibilidade de autonomia da arte – da literatura, neste caso –, uma vez que se considera, além de sua materialidade, os contextos de produção e recepção como elementos constitutivos seus.

Erico Verissimo – escritor que ao longo da carreira vai se construindo como intelectual inserido no espaço público e que, por sua vez, insere também sua obra em debates sobre questões que se dão neste espaço, especialmente através da autoconsciência do processo criativo – constitui-se como um autor preocupado não somente com a natureza das artes em geral, mas em especial com a natureza do texto literário e suas capacidades de inserção e atuação neste mundo, explorando, ademais, tais capacidades em sua própria produção. Dessa forma, se é possível falar em autonomia da produção literária considerando o ponto de vista de Erico, talvez coubesse afirmá-la apenas no sentido de que a obra é capaz de promover, através da recepção dos leitores, efeitos em uma comunidade de comunicação, os quais não são sempre presumíveis, mas influenciam, de maneira inevitável, a constituição concreta e material do texto e sua repercussão, seja no âmbito individual ou social. Em outras palavras, a literatura seria, para o escritor gaúcho, uma produção artística que

²⁸⁷ Aqui evocamos novamente a ideia de Karl-Otto Apel da linguagem como *medium*, conforme já mencionada na Introdução desta pesquisa (cf. p. 6).

²⁸⁸ VERISSIMO, Erico. *As mãos do meu filho*: contos e artigos. Porto Alegre: Edições Meridianos, 1942. p. 133.

também atuaria no contexto em que é recebida, assim como atua o escritor por meio da obra e graças a ela, ou graças ao lugar que ela lhe proporciona socialmente.

Tem-se aí, então, um autor que atua não só como produtor de literatura mas também como ator de uma construção social através de sua obra e de seu lugar como intelectual. Uma vez que Erico Verissimo compreende que o escritor é também este a(u)tor social, é preciso ainda mencionar em que medida a liberdade de expressão lhe é imprescindível quando se trata da criação artística.

Na entrevista “Somos todos uns mentirosos”, publicada no jornal *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro em 19 de novembro de 1971, Erico afirma:

[para que] a cultura se possa desenvolver plenamente, para que haja estímulo para artistas e escritores, é indispensável um clima de liberdade. Não conheço nenhum caso na história em que governos autoritários tenham propiciado o aparecimento de boa arte e boa literatura. Os Estados Unidos gozam ainda dessa liberdade. Sua literatura é excelente. E os enormes problemas que perturbam esse colossal país serão um dia resolvidos, estou certo, se eles continuarem a ser encarados de frente e com liberdade.

Creio que no Brasil hoje em dia predomina uma atmosfera de medo. Amigos tenho, apolíticos, que temem certos assuntos pelo telefone. Ora, nenhum governo sem contestação poderá manter-se em permanente renovação. O direito de criticar construtivamente deve ser mantido. A imprensa deve ser livre e responsável. É um erro funesto confundir crítica patriótica com subversão. Estamos correndo risco de perder o hábito de pensar.²⁸⁹

A declaração de Erico destacada aqui, em que se relaciona a liberdade de expressão ao pensamento crítico, aponta, portanto, para a produção cultural controlada pelo Estado como uma produção estéril do ponto de vista da renovação social e política, por exemplo, ao mesmo tempo em que enfatiza a capacidade da “boa arte e boa literatura” de produzir efeitos que corroborariam tais renovações através do fomento ao pensamento crítico. A censura e ainda a literatura de propaganda ou de mensagem seriam capazes somente de atuar a favor de um ponto de vista definido e não de modo a provocar o “hábito de pensar”. Seria, assim, somente através da preservação da liberdade de expressão que os artistas e suas obras poderiam atuar efetivamente junto à comunidade de comunicação em que se inserem, seja considerada a produção ou a recepção.²⁹⁰

²⁸⁹ VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1999. p. 87.

²⁹⁰ Mesmo que nos anos 1970, época em que já tem uma postura desencantada com a política norte-americana, Erico aponte para liberdade de expressão preservada nos Estados Unidos como fator diretamente ligado ao que ele caracteriza como excelente na produção literária daquele país, associando tal produção à possibilidade de solução dos enormes problemas norte-americanos. Tem-se aqui dois elementos que parecem-nos importantes para a presente pesquisa: um escritor que acredita na capacidade transformadora da literatura ou ao menos nos seus efeitos em contextos de recepção, e uma nação que parece compartilhar do mesmo ponto de vista – vide a ampla dedicação da política de Boa Vizinhaça à produção cultural, fazendo uso desta mesma produção de acordo com seus interesses. O inserção de Erico Verissimo na política de Boa Vizinhaça – uma vez que ele já manifestava tais posicionamentos publicamente – parece-nos algo coerente. Curioso, porém, é observar que os Estados Unidos – que agiram ao longo da política de Boa Vizinhaça de acordo com seus interesses políticos/econômicos, inclusive apoiando ou fazendo vista grossa a políticas autoritárias na América Latina, como a que se instituiu no Brasil em distintos momentos – tenham conservado uma postura que

Em diálogo com a expressa defesa da liberdade de expressão por Erico Verissimo – a favor da qual ele se posicionou diversas vezes no espaço público, inclusive se recusando a submeter suas obras à censura prévia no Brasil – faz-se necessário destacar a aproximação entre arte e ética, enfatizada pelo escritor ao longo da carreira e que a nosso ver refere-se diretamente à dimensão política de sua atuação e de sua obra. Assim, segundo a pesquisadora Maria da Glória Bordini, “há uma evidente preocupação de Erico Verissimo em atribuir à vida literária uma função ética, por utópica que seja, no cenário da História em geral”²⁹¹. Ou seja, ainda segundo Bordini, Erico “defende uma atividade literária não subserviente, de pés fincados no chão nacional e de mãos dadas às do homem comum na batalha pela paz e pela fraternidade.”²⁹² Trata-se portanto, não de se defender uma literatura politicamente engajada, mas essencialmente de defender o envolvimento do escritor, seja através de sua obra ou não, nas questões que permeiam a realidade extraliterária, no sentido de reconhecer um poder de transformação que o escritor detém, especialmente através da inserção da obra neste espaço público.

Ainda sobre essa aproximação entre literatura e ética, Bordini comenta que

[s]ubjaz a ele [Erico] uma firme convicção de que a arte e ética são inseparáveis, pois redundam sempre num discurso que afeta vidas reais, não de papel, gerando valores que as pautam e pelos quais o escritor tem de responder. Assim, o mínimo que lhe cabe fazer é evitar mentira, não a da ficção, mas a da manipulação ideológica.²⁹³

Portanto, esta “atividade literária não subserviente” e que deve estar “de mãos dadas às do homem comum na batalha pela fraternidade”, segundo Erico, não deve ser minimizada, já que não foi feita uma simples aproximação pelo autor, mas sim, durante toda sua carreira, uma investigação sobre a complexidade da unidade da vida através da criação artística, ou seja, uma investigação sobre aspectos da vida por meio da criação literária.

Nesse sentido, no ensaio “Sim, os intelectuais honestos são eternos inconformados”, Erico afirma:

[a]o amigo angustiado e incerto que me escreveu respondi que o romancista pode e deve participar integralmente na vida, com todas as suas paixões e lutas. Essa participação entretanto, deve ser feita à margem de qualquer partido político e dos interesses de qualquer grupo econômico, e que só há uma pessoa que tem direito a determinar a oportunidade e a natureza dessa participação: o artista. [...]

preservasse a liberdade de expressão em seu próprio território. Sobre isso trataremos ainda ao longo do desenvolvimento da pesquisa.

²⁹¹ Posfácio de Maria da Glória Bordini à obra *Breve história da literatura brasileira*. In: VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Tradução de Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1997. p. 162.

²⁹² Idem, p. 164.

²⁹³ BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores: EDIPUCRS, 1995. p. 208.

Não compete ao romancista oferecer fórmulas para salvar o mundo econômica ou politicamente. Nesta época de desespero e desintegração de valores morais, só se salvarão os escritores que mantiverem fê profunda, apaixonada e *ativa* na sua arte. De evitar a estreiteza, de todas as torres, principalmente da de ferro. No caso especial do romancista, seu lugar lógico deve ser em meio de suas personagens. Os pés plantados no mundo que é a matéria mesma de seus livros. Mas se ele quiser realizar obra séria e duradoura, não vejo como possa deixar de voltar de vez em quando a sua torre de marfim, para dar uma ordem e uma expressão artísticas às impressões e imagens colhidas da vida, em primeira mão.²⁹⁴

Portanto, ter “os pés do escritor plantados no mundo” definiria a postura ética que Erico reivindica para a literatura, desde que este engajamento não corresponda a uma atitude panfletária ou servil diante de um partido específico. Ademais, a liberdade de expressão deve ser assegurada, já que sem ela a produção artística se tornaria infértil do ponto de vista criativo e crítico. Além de tais elementos, trata-se aqui de um sujeito artista, assim como de uma obra de arte, de modo que o escritor não tem a obrigação de apresentar soluções ou alternativas para a realidade da qual trata, já que seu lugar não se confunde com o de um cientista político, um historiador ou até mesmo o de um sociólogo. Esse vivém do escritor, então, entre sua torre de marfim e o solo do mundo não deve ser simplificado, nem mesmo o entendimento de Erico a respeito desse movimento.

Segundo as palavras do escritor:

não creio que John Donne tenha tido razão ao afirmar que “no man is an Island”. Acho que cada homem é, sim, uma ilha e que é nesse estado de solidão que reside todo o drama de viver. Cada poema, história, quadro, escultura ou música que o artista produz é uma ponte lançada na direção das outras ilhas, numa ansiada busca de comunicação, de entendimento, em comunhão. Existe acima de tudo o desejo das ilhas de se integrarem ao continente. Mas o que é o continente? Para outros, Deus. Para outras, o proletariado ou o partido.²⁹⁵

A solidão do artista, e do escritor, portanto, não é uma solidão descolada da sociedade e do drama da vida, ao contrário, é ali que “reside todo o drama de viver”. É nesse estágio que o homem ansiaria pelo continente e, no caso do artista, lança por meio de sua obra uma ponte entre as diversas ilhas, arquipélagos e continentes. Essa metáfora, a nosso ver, indica para o que Erico desenvolve especialmente em *O tempo e o vento* – com *Continente*, *Retrato* e *Arquipélago* – no sentido de que a literatura possibilitaria a integração entre as ilhas, ou seja, a comunicação, o entendimento e a comunhão entre indivíduos e grupos sociais.²⁹⁶

²⁹⁴ VERISSIMO, Erico. Sim, os intelectuais honestos são eternos inconformados. (19-). p. 1-2. Disponível em: IMS 4029.

²⁹⁵ Idem, p. 2.

²⁹⁶ Adiante em nossa pesquisa, pensaremos as considerações de Erico a respeito de tal metáfora em diálogo com ensaio central de Ottmar Ette sobre ilhas e arquipélagos como imagens fundamentais para se pensar na literatura em movimento. Cf. ETTE, Ottmar. Insulare ZwischenWelten der Literatur. Inseln, Archipele und Atolle aus transarealer Perspektive. In: WILKENS, Anna E.; PAMPONI, Patrick; WENDT, Helge. (Org.) *Inseln und Archipele: kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung*. Bielefeld: Transcript, 2011.

Sobre a solidão do artista e o ato de criação em diálogo com o entendimento de Erico, Bordini menciona que

[a] questão do outro completa [...] a necessidade de retiro interno para o ato de criar. O artista, na solidão, contempla em si o Outro, e é este – o mundo, com todos os futuros leitores e suas expectativas – que determina ou não-solipsismo da obra.²⁹⁷

Tanto o apreço pela liberdade de expressão como a aproximação que faz Erico Verissimo entre arte e ética dialogam com um projeto comunicativo de Erico, que nos parece fio condutor para a aproximação entre realidade e ficção em literatura e cujo eixo central parece ser justamente a investigação da linguagem (literária). Tal interesse e entendimento, nesse sentido, parece-nos presente desde o início da carreira do escritor, como na seguinte passagem de “Naquinote”, publicado em *Fantoches*, em que Erico relativiza a ideia de realidade:

Com homens de imaginação rica os fenômenos de que falo [sobrenaturalidades] ocorrem com mais frequência. É que, pra eles, o termo *realidade* encerra o sentido muitas vezes menos limitado do que para os que têm pouca ou nenhuma imaginação. Porque nem toda realidade pode ser palpada, cheirada, saboreada, ouvida e propriamente *vista*.²⁹⁸

Como mencionamos, não se trata apenas de uma mera aproximação entre realidade e ficção ou entre vida e literatura, ou até mesmo de um simples interesse a respeito do papel social do escritor e da obra. Trata-se mesmo de uma investigação a respeito do caráter do texto literário em vista de seu lugar no espaço social, de modo que se questiona e até mesmo se reconhece encontros entre realidade e ficção em que as fronteiras parecem borradas. Nesse sentido, para que tratemos das diferentes dimensões que englobam esta aproximação e discussão, direcionamos nossa argumentação neste subcapítulo a dois caminhos: o primeiro chamamos de “A vida na obra” e o segundo de “A obra na vida”.

No primeiro momento, procuraremos observar em que medida elementos relacionados a realidade extraliterária dialogam com a produção literária de Erico Verissimo. No segundo, observaremos como, para esse escritor, sua produção alimentaria, transformaria ou impulsionaria efeitos na realidade extraliterária. Para tanto, tomaremos aqui como horizonte pronunciamentos de Erico em ensaios, correspondências, entrevistas e textos autobiográficos, assim como a crítica (especializada) sobre a obra do autor. Dialogaremos, ademais, com sua obra de criação, já que é nela que o interesse de Erico a respeito da possível relação entre vida e literatura se desenvolve de

²⁹⁷ BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores: EDIPUCRS, 1995. p. 211.

²⁹⁸ VERISSIMO, Erico. Nanquinote. In: _____. *Fantoches e outros contos e artigos*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 206.

forma especial. Aqui, porém, nos deteremos principalmente ao que foi produzido por Erico até o segundo relato de viagem *A volta do gato preto*, já que os relatos de viagem sobre os Estados Unidos cumprem o lugar de objetos de investigação da presente pesquisa.²⁹⁹

1.3.1 A vida na obra

Como mencionamos anteriormente, a relação entre vida e obra ou realidade e ficção é uma constante no pensamento e na obra de Erico Verissimo. Nesse sentido, ao passo que o escritor pensou em uma possível função do escritor ou da literatura no ambiente social, ele também considerou em que medida a vida era parte da obra literária, ou ainda em que medida a ficção estava também impregnada de aspectos da realidade.

Nos anos 1930, quando Erico começa a construir sua carreira e estréia como escritor com a publicação de *Fantoches* em 1932, já era possível identificar no Brasil uma geração de escritores cujas obras ganhavam característica de denúncia social, como foi o caso de Jorge Amado, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz e José Lins do Rego. Assim, a obra declaradamente engajada e até mesmo a obra compreendida como panfletária ou de mensagem começa a ser discutidas no Brasil, de modo que se contesta, inclusive, um caráter utilitário da literatura em vista dos contextos de recepção, a ponto de até mesmo julgar-se a relevância da obra de acordo com sua capacidade de representação ou engajamento social. Além disso, o posicionamento político de alguns escritores também é associado à sua produção literária, seja de forma coerente, como no caso daquelas obras em que se assume posição política declarada de acordo com a posição partidária de seu autor, seja através do julgamento feito por meios literários especializados, ou não, e até do grande público, quando concorda ou discorda de determinado conteúdo presente na obra.

O próprio Erico Verissimo em *Breve história da literatura brasileira* – obra que reúne palestras proferidas no curso de Literatura Brasileira que ministrou em Berkeley – adota uma abordagem em que apresenta a produção brasileira fincada em aspectos socioeconômicos e políticos e destaca a produção literária no Brasil dos anos 1930, especialmente interessada em aspectos sociais e filosóficos de seu tempo, como fruto da geração de escritores com a qual Erico dialoga diretamente.

Nas palavras do escritor:

²⁹⁹ Em vista de nossos objetos de análise e da abordagem que propomos, parece-nos relevante observar como a obra de Erico vai se desenvolvendo até a publicação de *A volta do gato preto*, de modo que seja possível observar como as discussões expostas nos diários de viagem dos quais nos ocupamos estão em diálogo com discussões já postas nas obras anteriores e como tais discussões se relacionam com o posicionamento do escritor como intelectual no espaço público até aquele momento da carreira. Estas relações, porém, serão exploradas com mais atenção a partir do capítulo de análise.

[p]osso dizer que, depois de 1930, os escritores em meu país começaram a se interessar pelos problemas sociais e filosóficos de seu tempo. Os horizontes da crítica se expandiram. A maioria de nossos romancistas agora escrevem suas histórias em torno de problemas sociais. E aqueles que pensam não serem capitais os fatores econômicos aderem ao romance psicológico. De qualquer modo, sabem que um romance é mais do que um enredo inteligente ou uma série de eventos contados com graça só para fins de entretenimento.³⁰⁰

Este cenário político que envolve a inserção social do escritor e da obra literária está atrelado a questões de ordem política e socioeconômicas no Brasil e em diversas nações no cenário internacional. Não só as duas Guerras Mundiais, mas também ações como a política de Boa Vizinhaça envolviam cada vez mais o Brasil em uma conjuntura internacionalizada. Assim, não se pode ignorar que Erico ao longo da carreira foi se engajando cada vez mais no espaço público, brasileiro e estrangeiro, se pronunciando a respeito dos fatos da época e se engajando politicamente, como quando participa ativamente de ações da política de Boa Vizinhaça estadunidense³⁰¹.

Como mencionamos, o pensamento de Erico a respeito da relação entre vida e literatura não se dá apenas através da atuação individual neste espaço público, mas também quando trata da própria criação literária. Sobre tal aspecto, Maria da Glória Bordini afirma que a criação em Erico Verissimo

se processa como atividade mimética auto-refletida, o que o circunscreveria entre os procedimentos criativos característicos da modernidade, tidos como antimiméticos, em especial o designado por metaficção, ou seja, a narrativa auto-consciente, que teoriza a si mesma no próprio ato da escritura.³⁰²

O movimento auto-reflexivo presente na obra de Erico já pode ser identificado em diversas passagens de *Fantoches* e se faz presente de forma mais direta a partir de *Clarissa*. Assim, segundo as palavras do escritor, a farsinha “Tragédia numa caixa de brinquedos”, que encerra *Fantoches*, “marca o fim de uma fase na carreira dum contador de histórias que, já saturado de tanta fantasia e tanta fuga da vida, procurava aproximar-se das criaturas de verdade e desse mundo. Prova concreta dessa tentativa é o próximo volume desta coleção: *Clarissa*.”³⁰³

Esta vontade de se aproximar “das criaturas de verdade e desse mundo” se dá, portanto, em vista dos temas que passa a abordar nas obras ou no desenvolvimento do caráter das personagens –

³⁰⁰ VERISSIMO, Erico. *Breve história da Literatura Brasileira*. Tradução de Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1997. p. 120.

³⁰¹ Alguns exemplos deste engajamento, além da política de Boa Vizinhaça nos Estados Unidos, poderiam ser o cargo que assumiu na OEA em Washington D.C., o debate público com o Padre Leonardo Fietzen e também todos os seus pronunciamentos a respeito do regime salazarista português quando faz sua viagem a Portugal, os quais estão devidamente registrados no segundo volume de sua autobiografia *Solo de clarineta*. Já de início é preciso distinguir aqui o agir politicamente do agir partidariamente. Tal diferenciação será retomada aqui mais de uma vez.

³⁰² BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores: EDIPUCRS, 1995. p. 18-19.

³⁰³ Prefácio à “Tragédia numa caixa de brinquedos”. In: VERISSIMO, Erico. *Fantoches e outros contos e artigos*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956.

como quando o próprio escritor menciona que em *Caminhos cruzados*³⁰⁴ pretendeu apresentar uma espécie de corte transversal na sociedade³⁰⁵ –, e também em vista de como esta aproximação também se refere à aproximação entre vida e literatura, não só no sentido de trazer aspectos da realidade à obra referenciando-a no texto, mas ao fazer da obra lugar de discussão a respeito de tal possibilidade.

A referida tematização, portanto, sobre a potencialidade dos efeitos do discurso literário no mundo extraliterário pode ser bem exemplificada no diálogo entre as personagens Noel, Fernanda e Vasco em *Um lugar ao sol*³⁰⁶, obra publicada em 1936:

- Eu [Noel] queria fazer um livro, não da vida como ela é, mas como queria que ela fosse. Um livro para gente pegar e ler quando quisesse esquecer a vida real... Eu entendo arte como sendo uma errata da vida. À página tal, onde se lê isto, leia-se aquilo...
- Mas Noel, – fez Fernanda – quando se procura um livro não é pra fugir à vida, mas sim para viver ainda mais, viver a vida de outros personagens, em outras terras. Ainda é o desejo de viver que nos leva para os livros...
- [...]
- Ler é bom – disse Vasco – Mas viver é melhor.
- E contou da sua monstruosa sede de viagens.
- Li na semana passada, num romance de Somerset Maugham, a descrição duma dessas ilhas dos mares do sul... a noite dos trópicos... o mar... as palmeiras... as estrelas... aqueles verdes misteriosos... as canções dos nativos... Vocês sabem duma coisa? Tive a impressão perfeita de que eu já conhecia aquele lugar que o escritor pintava. Olhem, fechei os olhos e vi tudo, o barulho do mar – palavra que não é fita! – o verde das árvores... tudo... Pensam que estou mentindo?
- Noel continuava sacudir a cabeça, descrente.
- Por que será a paisagem real nunca corresponde à paisagem pintada ou escrita.
- Mas corresponde! – protestou Fernanda.
- Mas como não?! – reforçou Vasco. É mais linda ainda. Nós é que nos convencemos do contrário. Somos uns doentes.³⁰⁷

O diálogo mencionado traz à discussão a potencialidade do objeto que o leitor tem em mãos. A relação do leitor com esse objeto pode ser problematizada pelo objeto como tal: ou seja, a relação que se estabelece entre o texto ficcional lido pelo leitor e a realidade em que ambos se inserem

³⁰⁴ VERISSIMO, Erico. *Caminhos cruzados*. São Paulo: Editora Globo, 1989.

³⁰⁵ “Faz-se visível desde a primeira página do romance a pronunciada tendência de seu autor para a caricatura. O livro foge às descrições bizantinas, às sutilezas psicológicas, às cenas elaboradas. Sua histórias são objetivas e de pura ação (embora quase nunca de ações puras) –, uma sucessão enfim de quadros movimentados que resultam numa espécie de corte transversal duma sociedade.

Caminhos cruzados é evidentemente um livro de protesto que marca a inconformidade do romancista ante as desigualdades, injustiças e absurdos da sociedade burguesa. Não é, pois, de admirar que seu autor tenha sido desde logo apontado por críticos e leitores primários como um agente da propaganda comunista.” Prefácio de Erico Verissimo à *Caminhos cruzados*. In: VERISSIMO, Erico. *Caminhos cruzados*. São Paulo: Editora Globo, 1989. No Prefácio da obra *O resto é silêncio*, Erico também usa a mesma expressão “corte transversal da sociedade” para caracterizar o livro: “Na minha história – que é como *Caminhos cruzados* uma espécie de corte transversal na sociedade – sete pessoas presenciam a queda da rapariga, que assim é vista de sete ângulos diferentes.”. In: VERISSIMO, Erico. *O resto é silêncio*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980.

³⁰⁶ VERISSIMO, Erico. *Um lugar ao sol*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1936.

³⁰⁷ Idem, p. 291-292.

encena-se a si mesma, no texto; o processo de leitura passa a ser performático e concreto para quem lê, pois o que se opera no texto *sobre* a leitura opera-se também *concretamente* no gesto da leitura. Ademais, essas três personagens já são personagens de obras anteriores e serão ainda interlocutoras de Erico Verissimo em *A volta do gato preto*. A recorrência das personagens em outras obras – tanto mais no relato de viagem em que Erico troca cartas com as mesmas – parece-nos explicitar que se borram as fronteiras entre realidade e ficção, como que em uma performance discursiva da capacidade do texto literário que pode agir no mundo da vida, assim como age, nesse momento exato da leitura, sobre o leitor.³⁰⁸ Para além da distinção entre ficção e realidade, desempenha papel concreto e específico o imaginário, dado que o leitor se descobre na situação de, crendo-se diante do texto ficcional, surpreender-se consigo mesmo assumindo gesto diferente daquele que se tinha no momento imediatamente anterior, quando ainda presumia-se distante e afastado da ação “ficcional”, que em nada parecia relacionar-se com o mundo concreto em que o próprio leitor se encontrava.

Antes de observarmos com mais afinco como Erico trata as aproximações entre vida e literatura na organicidade da obra, faz-se necessário considerar, primeiro, que para ele a literatura não está descontextualizada, seja em vista da criação, seja em vista da recepção. Assim, toda obra literária tratará de aspectos extraliterários e dialogará com estes aspectos, mesmo que não se proponha intencionalmente servir a um posicionamento específico, como de cunho partidário, religioso, histórico, entre outros. Assim, toda produção literária, para Erico, estará em alguma medida enraizada em fatores socioeconômicos e históricos, e essa medida está diretamente ligada ao enraizamento do escritor em tais aspectos.

Toda obra, em segundo lugar, estará portanto em diálogo com aspectos autobiográficos, e os mesmos se inserem na obra não somente através de menções ou passagens específicas, como quanto a determinadas personagens e/ou locais, entre outros, mas relacionam-se antes de tudo ao processo criativo como um todo, desde o trabalho com a linguagem até a ficcionalização de referências pessoais que podem dizer respeito tanto à intimidade do escritor quanto a referenciais históricos e políticos ligados ao mesmo.

Sobre isso, Bordini afirma:

[a]ssim como a autoconsciência do processo criativo em Erico é evidente em seus depoimentos e nos esboços das obras, também no interior de seus romances assume função privilegiada. Não é incomum, em sua produção romanesca e contística, a relação entre arte, vida e a realidade social e histórica. A inserção do artista na esfera da cultura e da política, assim como seu ofício e fardo cotidianos assumem

³⁰⁸ Sobre as personagens Noel, Fernanda e Vasco em *A volta do gato preto*, trataremos com mais detalhes no capítulo de análise.

posição central no conjunto de sua ficção, numa escala pouco mensurável à primeira vista.³⁰⁹

Essa escala pouco “mensurável à primeira vista”, a nosso ver, relaciona-se especialmente à complexidade do fazer literário para a qual o próprio Erico aponta ao insistir no argumento de uma autonomia da ficção, mesmo quando identifica as raízes dela na realidade:

A esta altura, os leitores familiarizados com minha obra já devem ter descoberto que Nestor Verissimo me serviu de modelo para a figura de Toríbio Cambará, personagem de *O Tempo e o Vento*. As coisas do mundo da ficção, entretanto, são muito mais complexas do que parecem. Infelizmente tive pouquíssimo – quase nenhum! – convívio com esse prodigioso tio, que sempre andava longe de nós em suas intermináveis andanças de guerra ou paz. O que fiz no caso da personagem foi combinar minhas vagas recordações dessa invulgar figura humana com estórias que me contavam dela, desse amálgama resultou “uma outra pessoa”, que acabou ganhando vida própria.³¹⁰

A identificação de informações autobiográficas pelo autor em sua própria obra literária³¹¹, – posicionando-se claramente contra à ideia de que a produção literária poderia ser concebida de forma ahistórica ou apolítica, ou ainda de forma neutra – não se justifica, porém, com um simples apontamento sobre como a ficção se apropriaria de fatos da realidade, mas serve de ponto de partida, isso sim, para enfatizar a complexidade do fazer literário.³¹² Assim, para transpor a valorização da literatura como mera representação da realidade³¹³, compreendemos ser central o que se pode mencionar como “projeto comunicativo” de Erico Verissimo.

³⁰⁹ BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores: EDIPUCRS, 1995. p. 195.

³¹⁰ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Vol. I. Porto Alegre: Editora Globo, 1973, p. 14.

³¹¹ Em diversas declarações de Erico Verissimo é possível encontrar menções a apropriações de fatos biográficos em sua obra. Um exemplo interessante é quando Erico escreve a seu ex-secretário na OEA, Edward Dimmick, para além de comunicar-lhe sobre a escritura do romance *O senhor embaixador* perguntar-lhe sobre informações a respeito de quando as cerejeiras florescem em Washington ou sobre regras da Embaixada: “A nova história se chamará o Sr. Embaixador, terá umas 250 ou 280 páginas, e nela usarei a minha experiência wahingtoniana (ou, melhor, uácintoniana, para falar como mi embajador...). A coisa é um pouco sátira, mas no fundo muito séria. Há muita coisa a dizer, principalmente nesta hora de desentendimentos inter-americanos, jaconinismos, etc.” In: VERISSIMO, Erico. [Carta] 5 fev. 1963, [para] DIMMICK, Ralph. Disponível em: HL, MS Port 31.

³¹² No artigo “Carta a Otto Lara Resende” – publicado em *A Tarde*, no dia 29 e julho de 1976 – Jorge Amado menciona que “[h]á sempre um momento em que o escritor é intérprete de seu povo, você [Erico Verissimo] o tem sido várias vezes do povo brasileiro [...]”. Independentemente da compreensão de Jorge Amado sobre a ideia de se interpretar um povo através da obra literária, talvez seja justamente esta simples aproximação entre o trabalho do escritor e a realidade extraliterária que Erico investigou de modo central ao longo de sua carreira, especialmente através da própria criação literária. Mesmo que uma aproximação parecida tenha sido feita muitas vezes por Erico, ele a questionou e desenvolveu sua complexidade. Tal artigo, escrito por Jorge Amado, foi enviado pelo mesmo em carta a Mafalda em 1976. AMADO, Jorge. [Carta] 29 jul. 1976, [para] VERISSIMO, Mafalda. Disponível em: IMS 069680.

³¹³ Segundo Maria da Glória Bordini menciona, há um mergulho na semântica por parte da personagem Floriano de *O tempo e o vento*, de modo que desse mergulho “Floriano conclui que, assim como um mapa não é o território nem o [mundo] representa por inteiro, assim o romance não é vida e não pode representá-la inteira. [...]” Cf. BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores: EDIPUCRS, 1995. p. 236. Ainda segundo Bordini a personagem Floriano seria o *alter ego* de Erico. Cf. Idem, 245.

Tal projeto nasce primeiramente da preocupação com a comunicação entre a obra e o leitor, de modo que preza por uma obra que rejeita o hermetismo da linguagem em literatura.³¹⁴ Por trás desta preocupação, porém, há algo elementar que sustenta essa posição: o entendimento de que a linguagem é meio de união entre os homens. A conclusão, por fim, é a defesa de que a literatura seria capaz de unir os homens pelo principal laço que os mesmos tem entre si: a linguagem.³¹⁵

A referida preocupação teve especial atenção de Erico, seja ao responder aos críticos que diminuía as qualidades estéticas de sua obra em vista de uma possível simplicidade quanto ao uso da linguagem, seja quando se posicionou (não sem certa ambivalência) sobre obras mais herméticas – como as de James Joyce, Clarice Lispector ou Guimarães Rosa³¹⁶ – ou ainda para problematizar ou enfatizar as dimensões políticas, históricas e sociais do uso da linguagem e a maneira como estas dimensões a partir do registro linguístico também se apresentariam na produção literária. É sabido, inclusive, como menciona Bordini (1995), que Erico se ateve ao estudo da Semântica Geral e que inclusive planejara escrever, no auge da carreira, um livro sobre o comportamento simbólico do homem e a importância da semântica vista do ângulo de um romancista.

A linguagem de cada personagem, por exemplo, deveria comunicar aspectos diversos de sua personalidade – assim como no ambiente extraliterário³¹⁷. Nas palavras do autor, “[s]empre achei

³¹⁴ Como menciona na entrevista “Erico Verissimo falou e disse” publicada pela Revista *Manchete* em 18 de dezembro de 1971, “[d]esejo comunicar-me com o maior número possível de seres humanos e faço tudo para conseguir isso, dentro, naturalmente, da decência literária.” Cf. VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1999. p. 97. Nesse sentido, menciona Bordini em diálogo com Erico Verissimo que “essa poetização do discurso narrativo, porém, tem o limite da comunicabilidade: O discurso ainda deve poder atingir o leitor, mesmo que se deforme tentando expressar as sutilezas das concepções de realidade.” Cf. BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores: EDIPUCRS, 1995. p. 100.

³¹⁵ Ainda se referindo a apontamentos da personagem Floriano em *O tempo e o vento*, Maria da Glória Bordini menciona que “os homens são solitários e separados uns dos outros, e a literatura os uniria pelo único laço que podem efetivamente ter, o da linguagem. Todos os outros seriam falsos, pois não reconheceriam sua condição de pura linguagem.” Cf. BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores: EDIPUCRS, 1995. p. 234. Dialogaremos com tais apontamentos adiante na pesquisa.

³¹⁶ Em diversas declarações, Erico tratou da relação entre simplicidade e hermetismo na linguagem literária e mesmo que optasse por uma linguagem menos hermética em prol da comunicação com o leitor, nunca desmereceu o trabalho de escritores como Clarice Lispector, com quem inclusive mantinha relações de amizade, João Guimarães Rosa e James Joyce, escritores cuja obra admirava. A exemplo de uma destas declarações tem-se: “Nota-se também hoje em dia uma grande preocupação com a busca de novos meios de expressão verbal. Nunca a linguagem literária foi tão importante como em nosso tempo. Fazem-se com as palavras e suas combinações sintáticas as mais abstrusas e estranhas experiências. Estou certo também de que nesse setor minha contribuição tem sido pobre ou nula. Não ignoro, porém, que para tentar descrever o indescritível, exprimir o inexprimível, transmitir ao leitor certos estados de espírito particulares — angústias, alucinações, sonhos, delírios e mesmo certos pensamentos e sentimentos sutis do cotidiano — o escritor é compelido a esquecer a sintaxe gramatical oficial e recorrer à sintaxe psicológica. (No Brasil ninguém faz isso melhor que Clarice Lispector e Guimarães Rosa, na minha opinião duas figuras de estatura internacional.) Mas aí temos um terreno perigoso que só os realmente grandes podem trilhar, pois nunca estamos livres do perigo de ver as palavras usadas não como um meio de comunicação entre o autor e o leitor, mas sim como peças dum jogo esotérico, hermético e, portanto, como um fim em si mesmas. Creio que o enigma da vida é já tão complicado, que o escritor não deve criar em torno dele outro enigma, nem mesmo de natureza verbal. A poesia, essa sim, é o reino das palavras, o campo próprio para experiências imagísticas, metafóricas, em suma, para toda essa metafísica ou alquimia da linguagem.” Cf. VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. vol. 2. p. 308-309.

³¹⁷ Sobre como a linguagem expressa as condições e intenções do sujeito, Erico menciona: “cada personagem deve ter a sua linguagem própria, de acordo com as suas possibilidades culturais. Se um negro velho diz: ‘Me dá, vi ele, perciso,

que o estilo do livro deve ser ditado pelo assunto. Verifiquei, depois, que um romancista europeu já havia escrito isso, e me senti roubado. Mais tarde vim saber que Aristóteles há muitos séculos tinha asseverado mais ou menos a mesma coisa, e essa revelação me consolou.”³¹⁸ E ainda completa: “[a] linguagem tem de ser um instrumento móvel, ágil, adaptável a todos os propósitos descritivos.”³¹⁹

O entendimento linguístico de Erico, ademais, não se resume apenas à dimensão da linguagem que é capaz de comunicar na forma aspectos sociais, políticos, históricos, mas abarca também aspectos dialógicos da linguagem. Uma vez que o escritor é antes sujeito social, ele vive não só a impossibilidade de trazer aspectos da realidade para sua ficção, mas também, a nosso ver, a impossibilidade de certa originalidade, já que seu discurso é também perpassado por outros discursos, mesmo que no fim se componha uma obra única.

Nesse sentido, em diálogo com declaração de Erico, Bordini aponta que

[o] romancista, para ele [Erico], tem de viver simultaneamente em dois mundos, o do escrever e o do escrito, empenhado em ser verdadeiro, mesmo se o que produz não é aquela harmonização dos opostos sonhada pelo Romantismo: “No fundo, as histórias que escrevemos são verdadeiros monstros feitas de pedaços de recordações, de velhas experiências, influências de leituras, lembranças de pessoas e coisas vistas. Tudo isto misturado dá o romance. E, bem como na história de Frankenstein, o monstro acaba dominando e matando seu criador” (03a0911-37).³²⁰

Da impossibilidade de completa originalidade, ocupa-se Erico Verissimo desde o início da carreira, como na seguinte passagem do conto “Sete meis”, publicado em *Fantoches*:

Muita gente me pergunta se costumo inventar as personagens de meus romances ou se as copio da vida real. Ora, até hoje, que eu saiba, só um autor criou do nada, e esse foi ninguém mais, ninguém menos que Deus Nosso Senhor, o qual, segundo as Escrituras, levou apenas seis dias para fazer o mundo e tudo quanto nele há de bom e de mau. Depois disso, os outros autores tiveram de contentar-se com a ilusão de que criam, pois na verdade apenas recriam, isto é: usam engenho e memória para modelar seus bonecos à imagem e semelhança das criaturas do Todo-poderoso.

Nenhum escritor pode afirmar de boa-fé que cria do nada. Acho sinceramente que mesmo quando nos esforçamos para criar uma personagem original que não se parece com nenhuma outra da vida real ou da literatura – não nos conseguimos livrar dessas influências principalmente das de nossa vivência. E o perigo dessas influências é tanto maior quando se sabe que no mais das vezes elas não estão no consciente, mas no inconsciente, de onde misteriosamente ditam nossos pensamentos e guiam a mão que escreve. Enquanto isso, nós nos deixamos embriagar pela orgulhosa ideia de que personagens e histórias vão brotando de

percurso’, etc... – não há razão para que o ponhamos no romance a falar como um deputado.” In: VERISSIMO, Erico. *As mãos do meu filho*: contos e artigos. Porto Alegre: Edições Meridianos, 1942. p. 134.

³¹⁸ VERISSIMO, Erico. *As mãos do meu filho*: contos e artigos. Porto Alegre: Edições Meridianos, 1942. p. 132.

³¹⁹ Idem, p. 133.

³²⁰ BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores: EDIPUCRS, 1995. p. 51.

nosso cérebro, novas como o primeiro homem na manhã da criação, frutos exclusivos de nossa “capacidade criadora”, de nosso “talento inventivo”.³²¹

Erico Verissimo amplia a simples ideia de diálogo entre a obra criada e a experiência do criador. Assim, a ideia de que as próprias experiências do autor seriam a base do processo criativo, mas que, por sua vez, também são perpassadas por experiências alheias – parece-nos enfatizar a relativização de originalidade de um discurso para apontar para como o texto literário é perpassado por elementos discursivos de ordens diversas, não só em vista de outras autorias.

Nesse sentido, como menciona Bordini,

[s]eja quando se preocupa com a natureza linguística da literatura, seja quando avalia os rumos que a atividade literária toma no tempo e no espaço, seja quando pensa suas relações com as disciplinas ou gêneros afins ou quando examina sua interação com o leitor, Erico não abandona sua convicção de que o repertório e as estratégias envolvidos no fato literário são pedaços de vida, que antes de serem a obra já estiveram em outras mãos, estão impregnados da experiência humana e não devem ser traídos pelo escritor.³²²

A dimensão da natureza linguística da literatura em destaque no entendimento de Erico que ora ressaltamos aproxima-se do entendimento que expusemos já de início em nossa pesquisa, a saber, a dimensão dialógica do discurso³²³ também em literatura, evidenciada na compreensão do fato literário pelo escritor como “pedaços de vida” que já teriam estado presentes “em outras mãos” – e não como criação original, exclusiva e individual do escritor, portanto.

O entendimento de Erico Verissimo a respeito da linguagem leva-nos à aproximação entre arte e ética – da qual se ocupa Erico ao longo de toda a carreira – e mesmo à atribuição pelo autor de uma função ética à vida literária. A nosso ver, essa dimensão ética não se refere apenas a um compromisso social atribuído ao autor, mas antes passa pelo reconhecimento de que há um poder nas palavras e, então, no seu uso, seja no ambiente extraliterário, seja através da recepção da obra literária.

Nas palavras de Erico,

[i]sso nos dá uma idéia da terrível importância da linguagem. Vivemos tolas e terríveis ilusões semânticas. Por causa de palavras ou frases matamos ou morremos, sentimo-nos desgraçados ou infernizamos a vida de nossos semelhantes.

³²¹ VERISSIMO, Erico. *Fantoches e outros contos e artigos*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 351.

³²² BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores: EDIPUCRS, 1995. p. 33.

³²³ Segundo Bakhtin, “[a] orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo o discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa.” Cf. BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardino, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homemro Freitas de Andrade. São Paulo: Hucitec Editora, 2014. p. 89.

Qualquer ato ou fato, por mais reprovável que seja, de acordo com paradigmas morais rígidos, perde a sua força, a sua natureza pecaminosa e tende a ser ignorado ou esquecido quando não verbalizado, principalmente em romances. Fazer, pois, não é tão importante, tão grave quanto dizer ou escrever. Quantas vezes transferimos a culpa duma situação vergonhosa — que na realidade cabe a um regime político-econômico ou a uma conjuntura social — para cima dos ombros do jornalista ou do ficcionista que ousou reproduzi-la numa reportagem ou num romance?³²⁴

Essa “terrível importância da linguagem”, foi apontada por ele em diversos proferimentos, a ponto de ficar alarmado em vista de como um leitor sente menos indignação ao tomar conhecimento do assassinio de seis milhões de judeus nas câmaras de gás nazistas, do lançamento da bomba atômica em Hiroxima e mesmo de que dois terços da população brasileira nos anos 1970 viviam em uma miséria abjeta do que quando lê em um romance uma cena erótica descrita com franqueza.³²⁵

Perceber tal potencialidade ligada à linguagem em literatura, parece-nos reafirmar a relação entre ética e literatura feita por Erico, já que se reconhece uma enorme potencialidade de ação do discurso literário no mundo da vida, de modo que o mesmo — ainda que ficcional — é capaz de indignar, comover ou provocar o leitor de forma por vezes mais eficiente do que por meios de informação comum, como o jornalismo. No exemplo mencionado, inclusive, a consideração se dá por via negativa: a indignação criada pela literatura junto ao público leitor é considerada por Erico Verissimo como politicamente condenável, já que mais relevante seria indignar-se diante dos fatos extremos mencionados, e não reagir de forma moralista ante a leitura de uma cena erótica. O poder da literatura, assim, é afirmado por ele, mas apreciado de modo crítico, sem uma idealização da literatura em si mesma.

Essa referida função ética, ademais, estaria relacionada tanto ao texto literário em si, devido à sua potencialidade de ação em uma comunidade de comunicação, quanto ao papel do escritor nesta mesma comunidade, já que graças à inserção de sua obra no espaço público também ele assume um papel social, a exemplo do papel de intelectual que Erico vai construindo ao longo da carreira. Em outras palavras, trata-se da compreensão de que nem o texto literário, nem o escritor poderiam se isolar na torre de marfim, como que à parte daquilo que se dá no ambiente social.

A ideia de colocar-se em uma torre de marfim, afinal, parece-nos, segundo as considerações de Erico, uma tarefa impossível. Afirmamos isso por dois motivos: primeiro por Erico deixar muito claro que não há escritor, e nem produção literária descontextualizados. Todo autor, mesmo que se diga apolítico, assume uma postura política. Colocar-se em uma torre de marfim, já é uma atitude política. Ser apartidário, dessa forma, não significa ser apolítico. Assim, toda produção literária dialogará com as experiências do escritor, que por sua vez, já está permeada pela experiência do

³²⁴ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. vol. 2. p. 311.

³²⁵ Cf. Idem, p. 309.

outro, tem raízes em um tempo histórico específico, social, econômico, político, entre outros aspectos que compõem o mundo da vida. Em segundo lugar, tem-se aqui o entendimento – ainda em diálogo com as considerações de Erico – de que a linguagem não é um meio ou instrumento neutro. A linguagem carrega – mesmo a própria norma culta – também características históricas, políticas, sociais, econômicas entre outras, e em todos os níveis, como fonético, morfológico, e sintático. Nesse sentido, mesmo que um autor deseje se isentar de qualquer posicionamento político na obra, a materialidade da literatura, a linguagem natural, que é *medium* também na obra, não pode ser isenta.

Mesmo que considere a impossibilidade de neutralidade na obra literária já em vista da linguagem, o autor não deixa de debater a ideia de posicionamento político em literatura em diversas declarações, como na entrevista publicada na revista *Manchete* do Rio de Janeiro, sob o título “Erico Verissimo: um Solo de Clarineta”, em 4 de agosto de 1973. Nesse sentido, o escritor afirma que

[t]oda a arte pode exprimir ideias políticas (veja bem, digo *pode* não *deve*) e até influir no comportamento político de seus leitores e espectadores (no caso do teatro e da pintura). Os acontecimentos políticos, as lutas sociais nos saltam na cara. Como ignorá-los? O que me parece mau, em princípio, é o romance político sectário, o que segue essa nossa linha, tantas vezes contraditória, dos partidos.³²⁶

Em diálogo com a declaração destacada, observamos que Erico está muito interessado em recusar a literatura (e a arte) politicamente direcionada, mesmo que considere, no caso da literatura, que a dimensão linguística é também política. Segundo nosso entendimento, a adoção de uma abordagem política sectária interferiria diretamente na liberdade da criação artística, já que dessa forma estaria a serviço de um determinado discurso e impediria o fomento do pensamento crítico livre, adequando-se mais a um modelo de doutrinação ou dominação, e enquadrando-se nos moldes da cultura produzida por regimes autoritários, por exemplo.

Portanto, é também nesse sentido, segundo Bordini, que Erico associa

arte, liberdade e compromisso social. [...] Para o Autor, essa relação é impensável sem a mediação do artista, de sua postura na vida prática e suas utopias sociais. Como arte se iguala à vida, não pode haver discrepâncias entre obra e produtor – só entre este e aqueles aspectos da sociedade que não obedecem à visão utópica do artista.³²⁷

³²⁶ VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1999. p. 187-188.

³²⁷ BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores: EDIPUCRS, 1995. p. 29-30.

A dimensão política da arte, portanto, deveria estar ligada à visão utópica do artista que não deve estar a serviço dos posicionamentos de um partido específico; ou seja, trata-se de valorizar o escritor engajado na dimensão social, que se posiciona criticamente no contexto em que se encontra e que por isso é capaz também de codificar em suas obras tais posicionamentos, fomentando o pensamento crítico da recepção, prática que só seria possível em um ambiente onde houvesse liberdade de expressão artística. Nesse sentido, Erico reivindica a profissionalização do escritor enquanto artista que se insere responsavelmente na esfera social e política, de modo que, segundo Bordini, jamais opta pelo escapismo.

Assim, segundo a pesquisadora,

Erico utiliza uma mediação, a da estética realista, através da qual o mundo passa a figurar na obra, de modo que se abandonar a ela, seja no ato criativo ou no receptivo, jamais significa optar pelo escapismo. Essa mediação justifica, igualmente, a concepção da atividade como “vida”, modo de existir no tempo histórico e que se traduz na profissionalização do escritor enquanto “trabalhador” da linguagem, imerso responsavelmente na esfera produtiva e na esfera política, e como representação da “vida” do homem, da sua História, ênfase principal do universo ficcional assim manufaturado.³²⁸

Não é possível, mais uma vez, tratar o escritor como sujeito ahistórico, tampouco sua obra: seja em vista do entendimento que considera o autor e a obra inseridos em uma comunidade de comunicação situada historicamente, seja em vista da dimensão histórica da linguagem. Tal compreensão, além disso, dialogaria com a ideia de não se confundir ficcionalidade com autonomia ante o real, ainda segundo Bordini, de modo que, independentemente de a estratégia de criação se aproximar de uma dimensão fantástica ou realista, a “escolha do escritor estará sempre radicada numa posição necessariamente existencial e datada [...]”. Literariedade e historicidade andarão sempre juntas³²⁹.

Nesse sentido, em diálogo com Erico Verissimo, em alguns casos os acontecimentos históricos são capazes de afetar tão diretamente a literatura que “em certa medida, são também literatura.”³³⁰ O adensamento (*Dichtung*) de elementos de significação acumulados em certas circunstâncias da vida torna-a semelhante ao produto do adensamento calculado e criado pelo escritor. E ainda segundo Erico Verissimo: “nenhum escritor pode escapar à história. Ou ajuda a fazê-la ou *sofrê-la*, mesmo quando pensa que está inteiramente desligado de questões políticas e sociais.”³³¹

³²⁸ Idem, p. 27-28.

³²⁹ Ibidem, p. 38.

³³⁰ VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Tradução de Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1997. p. 134.

³³¹ Idem.

A impossibilidade de se eximir da influência histórica ou a impossibilidade de se afastar da História – à medida que se é um ser histórico antes de ser autor ou artista – vai ao encontro do entendimento de Erico a respeito da necessidade do enraizamento do escritor em um solo com o qual se identifica, para que assim de fato possa haver êxito literário, ou seja, para que aquilo que ele entende como dimensão ética do escritor e da obra se efetive.

Nesse sentido, a exemplo de sua obra de maior expressão, *O tempo e o vento*, Erico mencionou diversas vezes a necessidade de voltar ao Brasil para que conseguisse prosseguir com a escritura da obra³³². Ainda em vista da produção da trilogia, Erico revelou em diferentes momentos a relação direta entre a criação da mesma e a compreensão tardia de seu enraizamento nas características de “seu povo” ou “seu sangue”³³³.

A esse respeito, menciona Bordini que para Erico Verissimo

nenhum romancista sem raízes ou exilado logra êxito literário. Seu conselho é que o amigo [Manuel Bandeira] se reconcilie com o Rio Grande e com sua antecedência, pois é possível escrever grandes páginas com as galinhas de casa, do Angico, por analogia com o Pássaro Azul, que nunca está no mundo e sim no quintal da gente.³³⁴

A relação entre enraizamento no próprio contexto cultural e criação literária como dever ético da produção literária e do escritor consolida-se com o desenvolvimento da obra de Erico³³⁵ em *O tempo e o vento*, a exemplo da referência ao Angico na citação que destacamos, nome da fazenda

³³² Vale retomar que na terceira estadia do escritor nos Estados Unidos, quando ainda assumia cargo na OEA em Washington D.C., Erico Verissimo associa sua volta à necessidade e única possibilidade de dar continuidade à trilogia *O tempo e o vento*: “Comuniquei um dia ao novo Secretário-Geral, o Dr. José Mora, a minha decisão de deixar a UPA impreterivelmente em setembro daquele ano de 1956. Estávamos em maio. O Dr. Mora, com quem eu me entendia perfeitamente bem, tentou dissuadir-me da idéia. O Dr. William Manger, a quem notifiquei também da minha resolução, olhou-me com ar perplexo quando lhe expliquei que, entre os muitos outros motivos que eu tinha para voltar ao Brasil, estava a necessidade de terminar minha trilogia. O Secretário-Geral-Adjunto tirou da boca o cachimbo, franziu a testa e perguntou: “Mas é tão importante assim escrever mais um romance?”. Até hoje não sei se ele disse isso por brincadeira ou a sério. Cf. VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1. p. 345.

³³³ “Idiota! Como é que eu não tinha visto antes toda essa riqueza? E que dizer de Nico Velho, Aníbal Lopes, Nestor Verissimo e cem outros varões? Era o meu povo. Era o meu sangue. Eram as minhas vivências, diretas ou indiretas, que por tanto tempo eu renegara.” Cf. VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1. p. 292.

³³⁴ BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores: EDIPUCRS, 1995. p. 232-233.

³³⁵ Em diálogo com o entendimento de Erico Verissimo, que associa a presença no solo com o qual se identifica com a possibilidade da criação, tem-se em carta de Henrique Bertaso a Erico, em que o editor – em vista da angústia do amigo perante sua produção ao longo da segunda estadia nos Estados Unidos – associa o trabalho do autor a um papel político no Brasil e faz a previsão de que em solo estrangeiro ele não daria continuidade à sua obra: “Poucos talvez compreendem a importância e a grandeza do serviço que estás prestando ao Brasil, fazendo-o conhecido, amado e respeitado pela gente norte-americana. Mas por maior que seja este serviço, ele se tornará pequeno comparado com o que poderá fazer aqui com o prestígio do teu nome, com a tua cabeça bem feita e com o brilho da tua inteligência [...] O Brasil, nunca como agora, precisa mobilizar, urgentemente, os seus homens de inteligência e de boa vontade. Nunca como agora, é urgente nos organizarmos se quisermos sobreviver como nação [...] Como escritor, amigo Erico, acho que estás na hora de começares a escrever de novo. Tenho certeza de que aí não escreverás nada.” BERTASO, Henrique. [Carta] 21 mar. 1945, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069877.

da família Terra-Cambará, e do Pássaro Azul – metáfora usada pela personagem Floriano quando disse ter sido “[...] uma idiotice sair pelo mundo em busca do pássaro azul quando ele está mesmo no nosso quintal.”³³⁶

Ainda nesse sentido, também nas palavras de Bordini,

[o] contorno final que a tematização da criatividade recebe nos últimos romances de Erico é o do compromisso social do artista, ou seja, o da avaliação ética de sua atuação na vida pública. [...]

Reafirma-se a necessidade de que o criador, seja ele um cientista ou um artista, seja íntegro, enraizado à sua gente, mas não preso aos interesses que alimentam as desigualdades e a morte.³³⁷

Segundo o fragmento citado, o dever ético da produção literária depende do dever ético do escritor, cujo enraizamento em seu contexto cultural lhe permitiria melhores condições para desenvolver o senso crítico e não se arriscar a cegueiras ideológicas. Além disso, entendemos que esse dever ético do escritor e da obra reafirma o projeto comunicativo de Erico, em que se considera que a ficção, que só existe enquanto linguagem, é antes de tudo comunicável.

Nesse sentido, em vista da abordagem do escritor ao analisar a produção literária brasileira em *Breve história da literatura brasileira*, Bordini menciona que

[d]o conjunto de suas avaliações, que configuram o universo de nomes a serem incluídos na História, de seu ponto de vista, emerge um conceito muito pessoal de literatura. O texto literário, para ele, é mimese que desvela o real pelo prazer da linguagem. Entretanto, não é puro ludismo verbal, separado da vida da humanidade na História, nem deve submergir o leitor na desesperança. Toma a história dos homens e reinventa-a com uma nova ordenação, mais compreensível, e com seus aspectos reprimidos trazidos à luz por hipóteses ficcionais, que só existem enquanto linguagem, mas são comunicáveis. Conta, assim, o que teria acontecido com aqueles que a História não registra, preenche lacunas produzidas pelo poder dos vencedores e é desse modo que pode representar um país mais integralmente do que um historiador poderia fazê-la.³³⁸

Esta comunicabilidade da obra literária, que pode se apropriar de eventos históricos, que é objeto histórico e que, inclusive, – através de um exame da realidade através da ficção – poderia relativizar a narrativa histórica, fazendo também História³³⁹, é a nosso ver um elemento que

³³⁶ VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago I*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004. p. 81. Cabe mencionar que a metáfora do pássaro azul decorre da peça de Maurice Maeterlinck *L'Oiseau bleu* e que Maeterlinck era uma de suas leituras quando jovem.

³³⁷ Idem, p. 257-258.

³³⁸ Posfácio à obra de Maria da Glória Bordini. In: VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Tradução de Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1997. p. 167.

³³⁹ Sobre as aproximações entre o discurso literário e o discurso histórico, tem-se como interessante interlocutor o historiador estadunidense Hayden White. Nesse sentido, afirma White que “[o] discurso literário pode diferir do discurso histórico devido a seus referentes básicos, concebidos mais como eventos “imaginários” do que “reais”, mas os dois tipos de discurso são mais parecidos do que diferentes em virtude do fato de que ambos operam a linguagem de tal maneira que qualquer distinção clara entre sua forma discursiva e seu conteúdo interpretativo permanece impossível.”

exemplificaria a ideia de que o discurso literário tem também uma orientação dialógica. Nesse sentido, seria como compreender o Outro e o sentido da realidade por meio da Literatura, ou segundo as palavras do próprio Erico, citadas por Sara Viola Rodrigues, “não sou ensaísta, nem um sociólogo, muito menos um homem de ciência. É com os instrumentos da ficção que estou procurando examinar esse problema da realidade.”³⁴⁰ Ademais, a própria capacidade de o discurso literário reinventar a história dos homens e dar a ela uma nova ordenação, torná-la mais compreensível através de hipóteses ficcionais, traz à tona a dimensão comunicativa da literatura e a potencialidade de inserção social da mesma – em diálogo com os apontamentos de Iser que destacamos anteriormente – reafirmando a necessidade da dimensão ética que Erico atribui ao escritor e à produção literária.

Talvez seja possível, então, indicar em Erico Verissimo a ideia de uma autonomia da obra literária não em vista de um distanciamento do ambiente extraliterário ou da dimensão do real, posta em uma torre de marfim, mas sim no sentido de ela conter em si elementos capazes de ativar o potencial repertório dos leitores no ambiente social da recepção. Talvez seja por identificar tais elementos, e operar com eles na própria obra, que Erico tenha prezado tanto o leitor em seu projeto comunicativo.

Em suas palavras, citadas por Bordini, Erico menciona:

O que importa para o homem do meu temperamento é contar e despertar ecos. Não me parece que sou um escritor de elite, como também não sou um escritor estritamente popular. – Quer saber duma coisa? Não acredito nesse apregoadado desligamento de certos romancistas com relação ao público. É uma tolice. Escreve-se muito por necessidade interior, confesso, e muito pelo desejo de que outros participem do que inventamos, descobrimos ou sentimos.³⁴¹

A vida na obra, portanto, não é elemento pouco relevante na carreira literária de Erico Verissimo, nem na composição de seus textos. Seu projeto literário procura enfaticamente contrariar a ideia de que a literatura é feita de papel, além de “lutar contra a sensação de irreabilidade da arte [...] em busca de um lugar social definido para a literatura”³⁴².

Cf. WHITE, Hayden. Teoria Literária e escrita da história. Tradução de Dora Rocha. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 21-48, 1991. p. 5.

Outra observação que cabe aqui em diálogo com White é a pesquisa do sociólogo francês Bruno Latour a respeito da Author-Network-Theory (ANT). Segundo tal teoria, os objetos também são levados em conta nos relatos como atores, não só os seres humanos. Ou seja, considera-se a possibilidade de o objeto assumir o lugar de um mediador, com capacidade para transformar, traduzir, distorcer ou modificar o significado ou os elementos que supostamente veiculam. Cf. LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: EDUFBA, Bauru: EDUSC, 2012. p. 65 e 118-119. O diálogo com White e Latour será ainda retomado ao longo da pesquisa.

³⁴⁰ RODRIGUES, Sara Viola. Uma viagem com o gato preto. In: BETTIOL, Maria Regina Barcelos. (Org.) *Erico Verissimo muito além do tempo e o vento*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2005. p. 106.

³⁴¹ BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores: EDIPUCRS, 1995. p. 122.

³⁴² Idem, p. 197.

É curioso, por outro lado, que a contribuição deste “contador de histórias”, como se autodenominou tantas vezes Erico Verissimo, parece ser, de fato, simplesmente contar histórias. Nomear tal contribuição de forma tão despretensiosa, contudo, talvez potencialize ainda mais essa atividade. Sobre essas histórias contadas pelo escritor, em diálogo com a função do escritor, menciona a personagem Tônio em *O resto é silêncio*:

Nora leu a pergunta seguinte:

- Qual deve ser a função do escritor de ficção?
 - “Penso [disse Tônio,] que as criaturas humanas querem antes de mais nada *durar e ser felizes*, principalmente durar. Para maioria não se trata apenas de durar aqui na terra, mas de continuar na ‘outra vida’, passar do plano do tempo para a eternidade. Creio que a função principal do romancista é contar a história do homem na sua luta em prol da sobrevivência e da felicidade...”³⁴³

Esta possibilidade de durar, portanto, de “passar do plano do tempo para a eternidade”, parece significar muito mais do que com a literatura se transpõem as barreiras da História, de modo que a obra pode sobreviver aos limites que a datam, atualizando-se através da recepção e estabelecendo relações para além de um recorte histórico específico em que foi concebida e recebida. Assim, entendemos que a obra se insere nas dinâmicas discursivas da vida: concretiza-se o que, com Karl-Otto Apel, podemos chamar de dimensão transcendental-pragmática do texto literário. A obra, sem deixar de sê-lo, passa a ser parte da vida, ao constituir uma voz concreta, desencadear debates entre os leitores, e eventuais ações no mundo da vida.

1.3.2 A obra na vida

No subcapítulo anterior, procuramos observar como Erico Verissimo compreendeu a aproximação entre a vida e a literatura em vista dos aspectos da realidade que dialogariam com a ficção, mas também em vista do papel do escritor em uma comunidade de comunicação, ou seja, em consideração à ideia de um papel social da obra e do escritor, como define Erico em diversas declarações. Assim, procuramos argumentar em diálogo com declarações do próprio autor e da crítica especializada em que medida esta aproximação não diz respeito à simples apropriação de elementos da realidade pela ficção, mas sim procuramos expô-la em sua complexidade, para então tratarmos dos efeitos da literatura em uma comunidade de comunicação, a partir do entendimento de Erico Verissimo.

Aqui, no segundo momento do subcapítulo que chamamos de “A obra na vida”, procuraremos partir da obra para chegar à vida. Em outras palavras, enquanto no primeiro momento partíamos de aspectos da realidade que interfeririam na ficção e no ofício do escritor, agora

³⁴³ VERISSIMO, Erico. *O resto é silêncio*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 63.

procuraremos observar em que medida a ficção atuaria na realidade ou que espécie de efeitos provocaria a leitura de literatura na comunidade que a recebe.

Para investigarmos possíveis efeitos da obra na vida, compreendemos ser preciso pensar antes de tudo na ideia de verossimilhança na ficção. Entendemos, nesse sentido, que as associações que podem ser feitas com a realidade a partir da leitura de ficção não se deve somente às semelhanças encontradas entre uma e outra, ou ainda à apropriação pelo escritor de aspectos específicos da realidade que facilmente poderiam ser identificadas pelo leitor.³⁴⁴ Trata-se da ideia de verossimilhança precedida de um processo de empatia, primeiramente em vista do autor e depois do leitor.

Nesse sentido, comenta Erico Verissimo:

Uma das muitas provas por que tem de passar o romancista para convencer-se a si mesmo e aos leitores de que não é apenas um memorialista nem um fotógrafo ambulante, é a de criar com verossimilhança uma personagem que seja diferente dele em matéria de gosto, temperamento, caráter. Dizer — como sugeriu um amigo — que deleguei a Rodrigo procuração para fazer por mim tudo quanto desejei ter feito na vida, mas não fiz por timidez ou falta de coragem moral ou física, é uma explicação não apenas simplista mas simplória.

Para dar verossimilhança a uma personagem não autobiográfica, o novelista tem de usar toda a sua capacidade de empatia, isto é, a faculdade de meter-se no corpo de outras pessoas, e que lhe permite sentir-se, *ser* alternadamente um herói ou um covarde, um bandido ou um santo, uma dama virtuosa ou uma prostituta.³⁴⁵

Essa capacidade de empatia, portanto, que se inicia, segundo Erico, no ato da criação literária, já amplia a nosso ver a ideia de verossimilhança para além da simples incorporação de aspectos autobiográficos ou de uma realidade referenciada na obra. Tem-se, então, a ideia de um processo de ser o outro, de impregnar-se do outro, sem que se tenha necessariamente um referencial específico na realidade que pretende ser copiado na ficção.³⁴⁶ Tal processo, então, que visa a construção de uma personagem que pareça ao leitor verossímil é um processo de empatia impulsionado principalmente pela imaginação e pela fantasia.

Ainda em vista da criação de uma personagem, mesmo que ela tenha sido construída em princípio graças a referenciais extraliterários, Erico menciona que há um momento em que ela começa a viver por conta própria. Segundo nosso entendimento, tal processo parece se dar graças justamente ao processo de empatia vivido pelo autor, que é capaz de dar vida a uma criatura ainda

³⁴⁴ Sobre isso é interessante a seguinte declaração de Erico no primeiro volume de sua autobiografia, em que ele menciona que nem tudo que está na realidade pode ser incorporado de forma verossímil na narrativa de ficção. Não se trata, portanto, de uma simples incorporação de aspectos da realidade: “Por que repeli as minhas vivíssimas e turbulentas lembranças daquele pátio digno de Bruegel, Bosch e Goya? Talvez porque tenha chegado à conclusão de que nem tudo que acontece na vida real torna-se necessariamente verossímil quando transposto para o plano da ficção.” Cf. VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1. p. 305.

³⁴⁵ Idem, p. 297.

³⁴⁶ Aqui nos referimos mesmo à ideia de se referir a uma personalidade autobiográfica na obra através da composição de uma personagem.

no ato da criação, atribuindo-lhe verossimilhança no processo de concepção da obra, quase que como concedendo-lhe liberdade para decidir sobre seu destino na trama.

Sobre este processo, aponta o escritor:

uma vez que o novelista põe de pé uma personagem, esta começa a distanciar-se cada vez mais da criatura da vida real que a sugeriu. Os escritores puramente memorialistas devem achar difícil afastar-se do plano inicial do livro. Traçam para suas figuras um destino irrevogável, ao passo que o romancista verdadeiro — bom ou mau, grande ou pequeno, não importa — esse pode dar-se o luxo de conceder liberdade às suas criaturas. Não se surpreende nem se irrita quando elas recusam dizer as palavras que ele lhes sopra, ou fazer os gestos que ele lhes determina. Muito cedo compreendi que quando uma personagem, por assim dizer, toma o freio nos dentes e dispara, deixando-me para trás, é porque está mesmo viva. Dou-lhe carta de alforria e começo a divertir-me com as surpresas que seu comportamento me proporciona.³⁴⁷

Este processo descrito por Erico que se inicia com a ideia de empatia para daí chegar ao que ele caracteriza por independência da personagem, pode ser exemplificado pelo processo de criação do tenente negro de *O prisioneiro*, conforme descrito pelo autor na entrevista “Erico Verissimo – O prisioneiro”, publicada em 24 de dezembro de 1967:

quando o tenente negro entra na cela para interrogar o prisioneiro, eu ainda não sabia como ele iria reagir, apenas me coloquei na sua pele e procurei sentir o que um homem como ele sentiria diante de um nativo. O resultado foi um sentimento de fraternidade e não de ódio. Uma quase identificação. Na verdade é isso que acontece: um escritor, ou escreve o romance da sua vida ou de alguém que ele conhece bem, mas só um verdadeiro romancista [...] pode meter-se na pele de outras pessoas.³⁴⁸

É curioso observar como o processo de empatia, segundo Erico Verissimo, imprescindível à construção da verossimilhança em ficção, parece ser antes de tudo essencial ao escritor. Esta verossimilhança precisa acontecer antes de tudo para o escritor, como mencionamos, é ele que antes precisa acreditar nestas personagens, neste mundo que cria.

Esse processo descrito por Erico que nos parece bastante complexo parece ser o mesmo que o escritor descreve a respeito da criação do romance *O senhor embaixador*:

Por baixo do desenho escrevi: *O Senhor Embaixador*. Ali estava um assunto para romance! Quantas vezes, durante a minha estada em Washington me assaltara a ideia de escrever uma estória em torno dum embaixador latino-americano junto à Casa Branca e à OEA? Sempre, porém, que tentava elaborar um plano para o romance, tolhia-me a impressão de que a "fruta" estava ainda verde. [...] Ao cabo de dois meses, estava de posse dum país em cuja existência eu já acreditava sem a

³⁴⁷ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1. p. 293-294.

³⁴⁸ VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever*: entrevistas sobre literatura e política. Org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1999. p. 39.

menor sombra de dúvida, o que me tornaria talvez possível fazer que os leitores também lhe aceitassem a realidade.³⁴⁹

O desejo de verossimilhança na criação – por meio de um processo descrito por ele como um processo empático – parece-nos, ademais, ser mais um elemento que caracterizaria o projeto comunicativo do escritor. Para tanto, a obra deveria ser capaz de envolver o leitor em seu drama, impulsionando-o também para o processo de empatia durante o processo de leitura³⁵⁰, o qual, por sua vez, envolveria o leitor em um processo de alteridade mesmo que na realidade ficcional. Nesse sentido, nas palavras de Erico, “acho que o que importa num livro (estamos falando de ficção) é comunicar ao leitor o drama de outros homens, dar-lhe elementos para olhar do ângulo ‘diferente’ a vida e a humanidade.”³⁵¹

Cabe ainda relacionar as ideias de verossimilhança e de alteridade que expomos aqui à ideia de independência – ou autonomia – da obra literária justamente a partir do processo de leitura. Nesse sentido, Erico Verissimo menciona que

[a]o escrever, procuro a clareza e a objetividade, nunca invenção de uma língua nova. Como romancista, tenho consciência de que falta uma penetração psicológica mais profunda, mas essa falha é recompensada por uma qualidade que julgo possuir: de dar credibilidade, vida, a meus personagens. O leitor pode não gostar deles, achá-los superficiais, mas acredita na sua existência.³⁵²

O depoimento destacado remete-nos novamente ao projeto comunicativo de Erico, cuja base parece-nos ser a preocupação com o uso da linguagem. Para ele, prezar “a clareza e a objetividade” é favorecer também a verossimilhança e o processo de alteridade no ato de ler; é compor o texto de modo que elementos dele demandem a participação do leitor. É dessa forma que Erico consegue fomentar a crença nestas personagens, na sua existência, sua liberdade e autonomia: o texto dele deixa literalmente de ser seu e é entregue aos enunciados de outros, os leitores, que com a linguagem tornam-no deles mesmos, mas isso de modo ainda a criar um outro, a personagem, que, aí sim, se autonomiza, pois não é mais construído de alguém em especial, mas uma voz a mais, na dinâmica do discurso, e da vida, portanto.

Nesse sentido, em diálogo com tal interesse de Erico, é possível encontrar diversas menções à reação dos leitores quanto à relação que eles estabelecem com as personagens da ficção do autor,

³⁴⁹ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo. 1976. vol. 2. p. 60-61.

³⁵⁰ Sobre a ideia de empatia em literatura ver: KEEN, Suzanne. *Empathy and the novel*. New York: Oxford University Press, 2007.

³⁵¹ Trecho da entrevista “Dona sorte ou o aprendizado literário” publicado pelo jornal *Correio do Povo*, em 1970. Cf. VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1999. p. 47.

³⁵² Idem, p. 46.

assim como a respeito de como essas personagens teriam influenciado, inclusive, transformações na vida de alguns leitores.

Durante a viagem de Erico a Portugal, por exemplo, cuja experiência foi em grande medida registrada no segundo volume de sua autobiografia, o autor narra o encontro com um leitor que lhe pergunta sobre a força que um romance teria para mudar a vida do mesmo.

Em dado momento levanta-se um senhor de meia-idade, baixo e frágil, que me interroga: “Acredita V. Ex.^a que um romance pode ter a força de mudar a vida da pessoa que o lê?” Faço uma careta de ceticismo. “Minha tendência é responder pela negativa” — digo. — “Pelo menos não conheço nenhum caso...” O homenzinho sorri. “Pois é com prazer que lhe conto a estória de meu próprio filho, que estava estudando engenharia na Universidade de Coimbra. Um dia leu o romance de V. Ex.^a, *Olhai os Lírios do Campo*, identificou-se de tal modo com a personagem principal masculina, o Dr. Eugênio Fontes, e passou a interessar-se de tal modo pela profissão médica, que decidiu deixar a engenharia para estudar medicina. Hoje em dia está formado, tem uma excelente clínica e sente-se perfeitamente realizado na sua profissão”. Que pode dizer este autor de estórias imaginárias senão que se rende diante desse fato da vida real?³⁵³

Esta capacidade de um romance “mudar a vida da pessoa que o lê”, nas palavras do leitor transmitidas por Erico, aproxima, a nosso ver, a experiência de leitura da obra ficcional à experiência que se adquire no mundo real. Seria, em outras palavras, como que aproximar a ficção da realidade, muito mais do que da fantasia ou do irreal. Nesse sentido, Erico menciona casos na mesma viagem em que muitas “mulheres e homens das mais variadas idades e classes sociais [...] fizeram indagações comovedoras sobre o destino de várias personagens de meus romances, como se se tratasse de criaturas da vida real.”³⁵⁴

No mesmo volume de sua autobiografia, quando comenta tal recepção a respeito das suas personagens³⁵⁵, Erico aproveita para problematizar mais uma vez as potencialidades, capacidades ou efeitos da ficção em relação à vida. Nesse sentido, quando se atém aos depoimentos que recebe dos leitores portugueses, Erico faz a seguinte reflexão:

E de repente me veio, vagamente desconcertante, a impressão de que estivera todo aquele tempo a assinar cheques sem fundo, enganando aquela boa gente, e que por isso estava sendo procurado por essa espécie de Interpol que muitos de nós trazem dentro de si mesmos, e que nos persegue de modo implacável, como no meu caso

³⁵³ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo. 1976. vol. 2. p. 199.

³⁵⁴ Idem, p. 214.

³⁵⁵ Diversas são as menções por Erico destas declarações. Alguns depoimentos curiosos registrados pelos autor: “O Érico V’rissimo vai continuar a história da menina Clarissa?” — Um gordo cidadão de bela calva lustrosa queria saber se o Cap. Rodrigo Cambará existira na vida real ou era “um produto da imaginação de V. Ex.^a” ou ainda “Fez de tudo por Eugênio mas só muito tarde ele a compreendeu. Pobre rapaz! Era ambicioso mas fraco. Não sabia que o dinheiro nunca deu felicidade a ninguém. Ah! E a Anamaria? Deve estar agora uma moça, não? Casou-se? Encontrou um bom homem capaz de cuidar bem dela? E o caro Dr. Seixas? Está vivo ainda?” Cf. VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. vol. 2. p. 96 e 148.

particular. Possivelmente um desses agentes secretos agora me esperava à porta, para me algemar...³⁵⁶

A mentira ficcional, porém, vivenciada como realidade pelo leitor, ou até mesmo tomada como realidade pelos leitores, segundo os depoimentos, é de forma inteligente aceita ou compreendida pelo autor quando o mesmo menciona suas personagens como parâmetro para narrar suas próprias experiências durante a viagem em Portugal.

Tal relação parece-nos posta na seguinte passagem:

Desde que começamos a andar pelas numerosas dependências desta universidade tenho alternadamente dividido minha atenção entre o agora, o ontem e o amanhã. Se não me falha a memória, existe num de meus romances uma personagem (Será Clarissa? Ou Noel?) que só sabe gozar profundamente o momento presente quando este se transforma em passado e pode ser lembrado e revivido em solitude e tranqüilidade.³⁵⁷

Associar, portanto, a experiência que narra à personalidade de uma personagem criada por si mesmo, parece-nos ir ao encontro do entendimento que reconhece a capacidade da ficção agir no mundo da vida, quase que colocando-as em um mesmo plano de experiência. Mais do que isso, tem-se aí uma ampliação dessa capacidade, já que na passagem citada trata-se do próprio criador, cuja consciência de que se trata de personagens ficcionais é inquestionável. Seria como que afirmar que não só o leitor está sujeito aos efeitos da leitura da obra, mas o próprio criador da mesma, que as compreende como capazes de relativizar sua própria experiência.

Quando nos detemos às declarações que atribuem existência às personagens de Erico na vida extraliterária, ademais, somos também levados a pensar em que medida há uma determinada técnica literária que fomenta este entendimento. O que nos chama atenção na obra de Erico, nesse sentido, é como muitas das personagens do escritor transitam entre suas obras, especialmente naquelas que precedem a trilogia *O tempo e o vento* e que em princípio seriam independentes umas das outras. Personagens como Clarissa, Vasco e Fernanda, por exemplo, aparecem na maior parte das obras de Erico publicadas antes do primeiro volume de *O Continente*. Vasco e Fernanda até mesmo aparecem em *A volta do gato preto* como correspondentes de Erico Verissimo, que lhes escreve cartas em resposta, tomando-as como amigos confidentes.³⁵⁸ É possível identificar, portanto, não só o trânsito de diversas personagens nas obras, mas também um entrecruzamento de seus destinos nas mesmas, que se veem quase que costurados em uma grande trama, a qual, por sua vez, as aproxima daquela que se dá no mundo da vida.

³⁵⁶ Idem, p. 97.

³⁵⁷ Ibidem, p. 131.

³⁵⁸ Mais uma vez, aqui o escritor parece tomar suas personagens como sujeitos “reais”. Tal aspecto em *A volta do gato preto* será retomado com mais detalhes no capítulo de análise da obra.

Esta potencialidade do texto literário de ser tomado como experiência comparável à experiência extraliterária, de modo que o leitor é inclusive capaz de encontrar uma verdade no texto de ficção a ponto de questionar a ficcionalidade em literatura, é fato discutido pelo escritor em diversos momentos, principalmente em vista da liberdade de expressão e da dimensão ética, cujo posicionamento de Erico apresentamos no subcapítulo anterior.

Nesse sentido, acreditamos ser possível afirmar que é graças à potencialidade dos efeitos da leitura de literatura na dimensão do real – que podem ser constatados, por exemplo, nos depoimentos aqui citados dos leitores de Erico em relação às personagens – que Erico embasa sua defesa de uma postura ética com relação ao trabalho do escritor, ao passo que condena a prática da censura por parte daqueles que se sentem ameaçados pela potencialidade destes efeitos.

Assim, é sobre estes possíveis desdobramentos do universo literário que Erico trata na seguinte passagem:

Uma vez um puritano viu refletido no espelho à beira da estrada um ato que o chocou por indecente; indignado, partiu o espelho em cacos e seguiu feliz o seu caminho, convencido de que tinha uma vez por todas eliminado o mal da face da terra. É que existem pessoas que tem mais medo e vergonha das palavras do que das mazelas morais e sociais que elas descrevem.³⁵⁹

Segundo nossa compreensão, tal anedota, além de afirmar o potencial do texto literário em agir no mundo da vida – destacando que exercer a censura é também admitir tal potencialidade – observa que talvez o texto literário tenha ainda mais força que os próprios eventos que se dão na realidade. Ou seja, um aspecto da realidade extraliterária retratada na ficção pode ser capaz de chocar ainda mais do que confrontar-se com ele na concretude da realidade.

Por conta disso, parece que ainda há aí uma crítica de Erico àquele entendimento que acredita que ao banir determinada obra se estaria banindo o que aquela obra suscita. Ora, não teríamos aí uma nova perspectiva sobre o que é realidade e o que é ficção? Neste caso, estaria o puritano banindo o que em princípio tomamos por ficção para preservar o que entendemos como realidade, ou estaria este puritano banindo a realidade para preservar a ficção que ele mesmo, com sua visão normativa do mundo, toma por verdade? A verdade está nas palavras ou nos eventos concretos que se dariam em uma suposta realidade extraliterária?

As questões por ora apenas levantadas, a nosso ver, estão em íntimo diálogo com as considerações de Erico a respeito das aproximações entre realidade e ficção, como já observamos aqui, senão a respeito da própria natureza da literatura. Assim, Erico Verissimo prestou muita

³⁵⁹ Trecho da entrevista “Erico: Censura, parodia medieval”. In: VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1999. p. 60-61.

atenção na recepção de sua obra de maneira geral, mas especialmente na reação de seus leitores, ou seja, na maneira como tal aproximação era feita por eles.

Um exemplo interessante para nossa argumentação é sobre os leitores de Erico que, com o lápis na mão, anotavam cochilos do escritor em *Incidente em Antares* a respeito de referências históricas e factuais:

Se recebi protestos? Protestos, propriamente não. Vários leitores leram o *Incidente* de lápis na mão, anotando “cochilos” do autor. Muitos deles ocorreram, não nego. Mas a verdade é que, assim como na poesia existe o que se chama “licença poética” (quantas o velho Camões usou!), em ficção existe o que se poderia chamar “licença novelesca”.³⁶⁰

As observações dos leitores que procuravam no texto de ficção os deslizos do autor em vista do referencial extraliterário parece-nos mais um exemplo desta aproximação, já que os próprios leitores liam a ficção em busca de uma realidade, ao menos admitindo essa realidade em ficção mesmo quando lhes é claro que se trata de um texto ficcional. Além disso, o fato de Erico admitir que “muitos deles ocorreram” parece-nos apontar para a naturalização da parte do escritor para uma prática de criação que se apropria de aspectos da dimensão do real, ou seja, uma prática de ficcionalização de aspectos da realidade.³⁶¹ É curioso, ademais, que segundo este ponto de vista estes escorregões não seriam um problema em ficção – o mesmo não se poderia afirmar na narrativa histórica – de modo que Erico se defende com o que chama de “licença novelesca”.

Sobre a relação entre autor, obra e leitor, Maria da Gloria Bordini menciona:

Não é outro o ponto de vista de Erico quanto à íntima compenetração que a literatura pressupõe com referência a seu leitor. Para ele, ler é compartilhar do trabalho criativo do escritor, é fazer por ele o que ele deixou de fazer, é atar pontas soltas, ao sabor da intuição e da experiência vital seja no plano da história literária ou no plano de cada obra em si. [...] Erico afirma logo a seguir que costuma deixar essa transformação por conta do leitor, o qual, para ele, participa do romance “completando[-o] ou decifrando[-o] de acordo com sua própria experiência” (04a0029-70).³⁶²

³⁶⁰ Trecho da entrevista “O senhor de Antares e os fantasmas de Paris”, publicada pelo *Diário de Pernambuco*, do Recife, em 31 de agosto de 1972. Cf. VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1999. p. 141.

³⁶¹ Essa prática de ficcionalização da realidade ou da referência a aspectos da realidade em literatura é mencionada por Erico na mesma entrevista quando comenta que, a respeito da cidade de Antares, “[p]erguntou-me um leitor como era que uma cidade maior do que Itaqui e Quaraí, com uma indústria que empregava cerca de cem mil operários, não estava no mapa.” A resposta que Erico afirma ter dado ao leitor é ainda mais curiosa: “Respondi que, assim como a ‘operação borracha’ conseguiu apagar do espírito dos antarenses os terríveis acontecimentos daquela sexta-feira, 13 de dezembro de 1963, Antares acabou também apagado do mapa.” Cf. Idem, p. 142-143.

³⁶² BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores: EDIPUCRS, 1995. p. 42. A indicação entre parênteses se refere à catalogação do texto citado no Arquivo Literário de Erico Verissimo (ALEV), hoje depositado no Instituto Moreira Salles.

Em vista de tais apontamentos, portanto, voltamos à ideia de autonomia do texto literário, no sentido de que depois que o texto é recebido, uma vez que se entende o leitor como um sujeito que “compartilha do trabalho criativo do escritor” atando pontas soltas, novas experiências estariam sujeitas a se agregar a este texto, de modo que a obra motiva um leque de interpretações, impulsionando novas conexões, novos diálogos, novos discursos. Esse processo de “atar as pontas soltas”, além disso, resgata uma rede de relações em que o discurso literário está inserido, seja no âmbito da realidade ficcional, seja no âmbito da realidade extraliterária.

Nesse sentido, Erico reconheceria uma autonomia da obra em vista da liberdade que atribui à recepção, mas que deve estar embasada na própria liberdade do escritor, seja no ato de criação literária, seja também ao tomar sua própria ficção como referência e experiência em vista do que chamamos aqui de realidade. Desta forma, ele menciona que multiplica a sua própria vida na criação da vida de outros, destacando ainda particularidades da natureza da literatura, que potencializariam tal processo.

Nas palavras do autor:

Multiplico a minha vida na criação da de outros. Ver as vidas dos outros, no livro, no filme, na televisão, num romance policial – sempre estamos vendo vida, coisas reais acontecerem. Surpreender o homem no ato de viver é uma das coisas mais fantásticas que Deus nos permitiu. O livro é já uma outra mágica (eu gosto desta palavra, mágica; a mágica do cinema, a mágica do teatro, a mágica da música...). A mágica da literatura é diferente, a função do livro é outra. Você pode parar, voltar para trás, suspender a leitura, dançar, reler...³⁶³

Ainda a respeito dessa possibilidade de multiplicar a vida lendo ou escrevendo, destacamos os seguintes apontamentos de Bordini em diálogo com apontamentos de Erico:

“Acho que escrevo romances por que amo a vida. A criação literária é um ato de amor. Lendo ou escrevendo nós multiplicamos nossa vida, nossas experiências, por centenas de outras vidas. Vivemos, de certo modo, por procuração. Por outro lado, a curiosidade não é um sentimento alheio ao desejo de ler ou escrever ficção” (03e0333-?).

É talvez por isso que entende ser o ato criativo um viver substitutivo, de suplementação para a incapacidade de viver por inteiro ou de entregar-se menos prevenidamente aos outros.³⁶⁴

Para além da dimensão pessoal e ética, bem apontada por Bordini, cabe mencionar que Erico indica para uma visada propriamente social, em que o indivíduo tem claro ser impossível separar as dimensões subjetiva e intersubjetiva, de modo que se vive multiplicando a vida por

³⁶³ Trecho da entrevista “Multiplico a minha vida na criação da de outros”, publicada pelo jornal *Correio do Povo* em 7 de janeiro de 1973. In: VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1999. p. 157.

³⁶⁴ BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores: EDIPUCRS, 1995. p. 63.

centenas de outras vidas. Além disso, parece-nos indicada uma porosidade que há entre a vida do texto literário e a vida materialmente dada. Porque nossa apreensão de uma e de outra não diferem radicalmente. Ambas se dão no *medium* da linguagem.

Ainda sobre a “mágica” da literatura em contraposição a de outras artes, já que se pode parar a leitura “voltar para trás, suspender a leitura, dançar, reler...”, destacamos a seguir a descrição de Erico sobre a suposta casa da personagem Amelinha, de *O crime do Padre Amaro*, do escritor português Eça de Queiroz, com que se depara em sua viagem em Portugal:

Estou vendo a cena, pois li esse romance mais de cinco vezes, em diversas épocas da minha vida. Jorge de Sena mostra-nos um sobrado esbelto de dois andares e diz: "Pela descrição do romancista, podemos deduzir que esta era a casa de Amelinha onde o P^e. Amaro hospedou-se". Contemplo o sobradinho com uma ternura meio desconfiada e tento confrontar o que vejo com a imagem da residência da S. Joaneira que guardo na memória. Concluo que uma das vantagens do livro sobre os meios de comunicação audiovisuais é a de que no caso destes últimos a imaginação do espectador fica irremediavelmente presa ao que vê e ouve, ao passo que a cada releitura dum romance o leitor imagina as personagens, as cidades, as ruas, as casas e seus interiores de maneira diferente, embora as palavras do autor da narrativa permaneçam as mesmas.³⁶⁵

Na passagem mencionada é possível identificar não só uma posição desconfiada do autor, em vista dos possíveis enganos que o leitor profissional pode cometer a respeito do que estaria sendo referenciado no texto literário, mas também a ideia de que o que possivelmente tenha de fato sido referenciado não seja o mais importante, ou seja, talvez a potencialidade esteja justamente na capacidade de se poder, em literatura, imaginar de maneira diferente em momentos distintos aquilo que se lê. Há em literatura, portanto, a possibilidade de expansão do universo imaginado, uma vez que ele pode se multiplicar em diferentes possibilidades em leituras diversas.

Este processo seria mais restrito nos meios de comunicação audiovisuais, já que mesmo que seja possível fazer associações distintas a partir de uma segunda visualização de um filme, por exemplo, o rosto do ator que faz uma personagem ainda será o mesmo. O destaque dedicado à linguagem natural enfatiza a linguagem *ela mesma* como *medium* da dinâmica discursiva, que pode integrar ou não elementos do mundo material; e que também pode levar à criação desses elementos, modificá-los, destruí-los.

Bordini, de sua parte, afirma que se evidencia aqui um dos aspectos mais centrais da teoria da literatura, a saber, “o das concretizações divergentes de um texto por natureza estabilizado pela escrita.”³⁶⁶ E continua:

³⁶⁵ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo. 1976. vol. 2. p. 125.

³⁶⁶ BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores: EDIPUCRS, 1995. p. 43.

Erico não desconhece que a compreensão e a interpretação são um movimento do leitor só tornado possível porque existe uma pauta textual que o provoca, mas lhe deixa espaço livre para que atue captando o que é dito, mas imaginando e fazendo suposições sobre o não-dito. Pode-se depreender que o não-dito vai muito além do que a linguagem do texto consegue fixar e que é nesse mover-se criativo que a literatura se torna prazer e aventura. [...] Erico também reconhece que a literatura afeta o leitor no plano das emoções, onde ela pode ser mais sentida como entidade viva.³⁶⁷

Em vista de tais apontamentos, Bordini ainda considera que “Erico discrimina o papel do escritor e leitor diante do ato literário: a escritura é necessária, a leitura é contingente.” Assim, em diálogo com as considerações expostas até aqui, compreendemos que para Erico o processo de criação não tem a obra como um fim, mas sim como um meio – ou um *medium*, segundo nossa perspectiva – em que se dá uma realidade ficcional que mesmo que não seja tomada como correspondente à realidade transforma-se em experiência no processo de criação e leitura, uma ação potencial no mundo, capaz de dialogar tanto com a experiência do leitor como do escritor. Em referência às palavras de Bordini, trata-se de compreender que a escritura é necessária, imprescindível e também concreta em vista da organização da linguagem, mas mesmo assim incapaz de determinar uma única leitura. O texto é sempre o mesmo, a leitura pode ser sempre outras.³⁶⁸

Nas palavras do próprio Erico, através da personagem escritor Tônio em *O resto é silêncio*, retomadas por Bordini:

“O romance que eu ainda não escrevi já existe nos outros, em todos aqueles que o vão ler. [...] Muito do que fazemos [...] está fora do papel [...] É mais do que palavras escritas, a combinação de sons, de imagens. Os outros completam... ou desfiguram o que a gente faz. E mesmo o mais egocêntrico dos artistas sempre tem em vista, consciente ou inconscientemente, *os outros*. Dum certo modo, *ele é os outros*”.³⁶⁹

As palavras de Erico Verissimo através de sua personagem Tônio parece-nos manifestação clara de que o autor tinha uma concepção interacionista e discursiva *da literatura*, para além de qualquer opção ou decisão individual. A exemplo do fragmento, além disso, Erico se notabiliza por explicitar, encenar e problematizar em sua obra essas dinâmicas discursivas, que em uma rede intersubjetiva de relações – aqui em diálogo com Latour – ocupará um lugar de mediadora, ressaltando mais uma vez o caráter ético que Erico atribuiu ao seu ofício e, por consequência, sua obra.

³⁶⁷ Idem.

³⁶⁸ Se consideramos a dimensão histórica – em vista do escritor, do texto e do leitor –, tanto mais, já que essas possibilidades se ampliam quando se considera a recepção destes textos em meios diversos, por sujeitos que vivem realidades diversas e em tempos históricos também diversos.

³⁶⁹ BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores: EDIPUCRS, 1995. p. 126.

O lugar de intelectual que Erico assume ao longo da carreira, em diálogo com as considerações feitas aqui, depende diretamente da relação entre obra e vida, ou seja, do lugar social que a obra ocupa para depois lhe proporcionar também um lugar social diferenciado no ambiente público. Compreendemos, portanto, que é justamente por Erico Verissimo alcançar uma profunda consciência destes fatores, por pensar no lugar social de sua obra e em seu lugar de escritor, que sua postura acaba por ganhar uma dimensão ética. O escritor, nesse sentido, não só prestou muita atenção às declarações de seus leitores, como também expressou profundo respeito por eles, permitindo, inclusive, uma aproximação; colocou-se no lugar deles, esforçando-se constantemente por descer da torre de marfim.

Sobre essa relação entre autor e público há diversas observações especialmente nos volumes de sua autobiografia, mas em especial quando relata sua viagem à Portugal, momento mais avançado da carreira de Erico em que fica evidente que o autor havia se tornado um sujeito que se interessa pelas causas humanas, considerando-se parte desta humanidade. Aproxima-se de seus leitores interessado em um processo de interação que passa pela recepção de suas obras, crente em melhor compreender as aflições, as necessidades, os medos, as alegrias, as dinâmicas sociais e as relações de poder. Assim, Erico não abandona o lugar proporcionado graças ao sucesso de sua obra, fazendo uso deste lugar para propagar suas convicções em vista de um papel social.

Nas palavras de Erico, ainda descrevendo uma das situações que viveu em sua viagem à Portugal, temos um pouco de seu entendimento a respeito destas relações e destes papéis a que nos referimos:

À tarde lá estava eu sentado a uma mesa no salão duma livraria, a dar autógrafos e a me perguntar em silêncio se o que fazia era um ato de amizade, de fraternidade ou uma simples manifestação de vaidade e exibicionismo. Concluí que era um gesto de boa-vontade, porque, embora a tarefa fosse cansativa, eu devia corresponder de algum modo ao interesse pela minha obra e pela minha pessoa daquela boa gente que se dava o trabalho de esperar longo tempo em compridas filas, com livros debaixo do braço.³⁷⁰

Essa “boa vontade”, porém, parece-nos muito mais uma maneira de retribuir e corresponder àqueles que lhe davam a oportunidade de ocupar o lugar que ocupava. Ademais, compreendemos ser esta retribuição e resposta ao leitor a matriz do próprio papel atuante de Erico no espaço público cumprindo as atribuições do intelectual a que nos referimos.

Ainda sobre o público português, aliás, é interessante como Erico – conhecendo as potencialidades da literatura e da própria obra, considerado seu lugar consolidado de escritor também em âmbito internacional – registrou no segundo volume de sua autobiografia seu posicionamento político que condenava a ditadura salazarista. Em tal obra, ele relata diversos

³⁷⁰ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. vol. 2. p. 226-227.

discursos e declarações a respeito de sua abominação ao Estado autoritário instituído em Portugal e faz questão, inclusive, de descrever na obra a cilada que lhe foi armada pelo governo português durante a viagem, para parecer que o escritor lhe fosse simpático.

Sobre tal situação, tem-se a seguinte passagem:

Depois do café e dos licores Paulo Cunha ergue-se para falar, o que faz com desembaraço, de maneira informal, sem arroubos oratórios. Entre outras coisas — elogios ao Brasil e aos brasileiros — diz que seu "prezado V'rissimo" deve compreender que o conceito de liberdade varia de pessoa para pessoa, de época para época. O "caro escritor" deve ter visto como o povo português vive feliz e em paz, tem o que comer, o que vestir, onde morar e no que trabalhar. Esse povo não está interessado nos conceitos acadêmicos da palavra liberdade... (De vez em quando se ouve um brusco "Apoiado!") A oração não é longa e Paulo Cunha a encerra com as seguintes palavras: "Espero que ao voltar à sua pátria o romancista narre a seus compatriotas e leitores o que realmente viu e sentiu em Portugal". O orador senta-se ao som de entusiásticos e prolongados aplausos. Quando de novo se faz silêncio, levanto-me e limito meu "discurso" a uns três ou quatro minutos. [...] Quanto a contar no Brasil o que realmente vi e senti na terra do grande escritor, podem todos ficar descansados, pois é exatamente isso que pretendo fazer.³⁷¹

A descrição destacada, que pode ser encontrada no segundo volume de sua autobiografia, é parte das 179 páginas do volume em que Erico dedica-se a descrever a viagem a Portugal, ou seja, mais do que a metade do livro. Tem-se, portanto, mesmo que seja um livro que trate da autobiografia e não de uma de suas obras de ficção, um claro exemplo de como Erico usa também a sua obra como forma de divulgação de suas ideias, tanto mais quando se considera que naquele momento de sua carreira existia uma chance enorme da obra ser um sucesso de vendas.

Em diálogo com o fragmento destacado e o posicionamento político ali assumido, ainda que na autobiografia, mas em diálogo com outros exemplos tirados das obras literárias e com declarações do próprio autor, é possível afirmar que Erico Verissimo procura uma aproximação entre criação ficcional e a História, ou ainda empenha-se por relativizar ou borrar as fronteiras entre elas, questionando a ideia de verdade em uma ou outra, para discutir a potencialidade da natureza dos diferentes textos.

Nas palavras de Bordini:

Refutando a tirania da História, em voga no pensamento da esquerda ortodoxa, e concedendo nela um lugar à subjetividade, ele [Erico Verissimo] de certa forma a aproxima da criação literária, motivo porque pode estabelecer um paralelo entre historiador e ficcionista, com vantagem para o último. Para ele, a relação do romancista com a História seria “uma mescla de inocência e desfaçatez” (ISR, p. 48), pois ele não é um cronista rigoroso, não se preocupa com as polêmicas historiográficas, nem com suas inconsistências e falhas. (Cf. ISR, p. 49) Todavia, mais do que a polêmica sobre quem produz um discurso mais eficiente sobre a História, importa-lhe a interação entre evento histórico e criação literária.

³⁷¹ Idem, p. 251-252.

Entre suas anotações esparsas, afirma que “a estória está implicitamente contida na História”, tentando comparar essa ideia com os bagos da romã ou caroço na fruta (cf. 04a0007-67). A oposição entre história e História, para ele, surge antes de uma opção do ficcionista do que de uma incompatibilidade. Este tanto pode eliminar como valorizar a ambiência histórica. Se, no primeiro caso, consegue “dar-nos um drama humano e personagens vivas ótimo!”, mas Erico suspeita que “ninguém escapa à História por mais que corra do calendário e da geografia. Mesmo na história chamada alienada, a História estará sempre implícita” (03e0071-65, capa).³⁷²

Em diálogo com as considerações de Bordini e em vista das aproximações entre literatura e História, relativizamos, portanto o caráter de verdade do documento histórico, uma vez que se identifica, segundo Erico, que “a estória está implicitamente contida na História”. Por outro lado, ainda em vista do fragmento destacado, a estória, ou a literatura, sempre terá a História nela implícita.

Considerando os mecanismos do imaginário de Iser, seria possível pensar, em vista do diálogo entre a realidade ficcional e a História, em que medida o escritor, ainda segundo Bordini, “fertilizaria a matéria da História com sua imaginação e suas culpas e gestaria a obra elaborando suas repressões ao escrever”, pois

[a] obra não seria a História, mas uma nova história, capaz de mostrar em sua fisionomia o que a matéria genética havia deixado em suspenso. Daí o poder elucidativo da ficção e o dilema do ficcionista ante um público que não consegue perceber o fator de liberação acionado pelo texto literário, porque vive imerso apenas na fala da História e só a ela presta ouvidos, como se essa fala também não fosse linguagem e tão insuficiente quanto a da literatura.³⁷³

A incapacidade do leitor em perceber “o fator de liberação acionado pelo texto literário” destaca, a nosso ver, “o valor político da arte, sem que seja necessário submeter a arte à política”³⁷⁴, como nos referindo aos apontamentos de Bordini em diálogo com Erico Verissimo.

Tais aspectos seriam possíveis graças à dimensão linguística tanto da obra literária como da História. Nesse sentido, dialogamos novamente com considerações da pesquisadora:

[c]om o passar dos anos, cresce sua noção da importância do discurso não só na literatura mas na vida cotidiana: “Não há homens que morrem e matam por causa das palavras dispostas numa frase? Tenho lido muito sobre Semântica Geral, o que me tem tornado muito cauteloso no que diz respeito às palavras. E já que estamos dentro do assunto palavra, acho que o escritor dificilmente termina o seu aprendizado literário. Envelhece errando. E descobrindo novidades em palavras antigas e surradas. Ah! Antes que me esqueça: há estados de angústia causados só

³⁷² Idem, p. 37.

³⁷³ BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores: EDIPUCRS, 1995. p. 249.

³⁷⁴ Idem, p. 209.

por palavras... E que podem ser curados também com remédios verbais” (03e0250-65).

[...] A linguagem produz efeitos objetivos sobre realidade, de modo que o escritor de senso ético não pode ignorar o funcionamento da produção do sentido dentro dela (por isso seu interesse várias vezes explicitado pela semântica).³⁷⁵

Este reconhecimento a que nos referimos sobre o papel da linguagem aponta para uma responsabilidade do escritor, sustentada pelo reconhecimento da potencialidade do discurso literário agir no mundo da vida em especial graças à linguagem em literatura, meio em que se dá o evento literário, mas também meio através do qual se comunica este evento ao leitor. Esta responsabilidade da literatura seria, portanto,

resgatar a concretude e individuação das coisas pela nomeação original, ou seja, demonstrando que o signo é um signo, que provém de um homem com um consciente e um inconsciente e não dos deuses e que pode ser memória de uma coisa, mas nunca ela mesma. É assim que a criação literária se torna uma fala privilegiada no sentido da liberação social: gerando ficções, ela não engana o público.³⁷⁶

Todos estes apontamentos nos levam a compreender melhor o papel de intelectual que assumiu Erico ao longo da carreira, no sentido de que não se trata simplesmente de se expressar publicamente graças à visibilidade que sua obra lhe concedeu, mas sim de observar como a linguagem em literatura uniria campos diversos contidos no ofício do escritor. Além disso, é também através da investigação do papel da linguagem – não só em literatura – que parece possível compreender a complexidade do ofício e do seu diálogo com o mundo da vida, assim como para que se compreenda melhor que tipo de efeito a obra teria na vida. Por fim, coube-nos aqui fugir das simplificações da aproximação vida e literatura não em vista do horizonte de discussões na Teoria da Literatura, mas sim através da investigação dos pronunciamentos de Erico dentro e fora de sua obra.

Em vista do lugar privilegiado que parece ocupar o texto literário nas relações que se dão no mundo da vida nos preocuparemos no capítulo seguinte em investigar nas duas primeiras narrativas de viagem de Erico Verissimo – *Gato preto em campo de neve* e *A volta do gato preto* – justamente como poderia se desenvolver esse lugar. Observaremos, portanto, como Erico cumpre, inserido oficialmente em um programa político, suas ações de editor, político e escritor, e como explora o potencial da literatura e o lugar de intelectual em obras cujo caráter é mesmo borrar as fronteiras do real e do ficcional. No terceiro momento do capítulo de análise, dialogaremos com o ensaio “Gato grisalho em teto de zinco”³⁷⁷, escrito em 1968 e último texto em que Erico trata exclusivamente do

³⁷⁵ Ibidem, p. 99.

³⁷⁶ Ibidem, p. 258.

³⁷⁷ VERISSIMO, Erico. Gato grisalho em teto de zinco. 1968. Disponível em: IMS 067205.

país. As relações que traçaremos entre as narrativas de viagem e o referido ensaio, além disso, atestam mais uma vez em que medida os textos de Erico – ficcionais ou não – se constroem em diálogo entre si e com a comunidade de comunicação de que fizeram parte.

CAPÍTULO 2: ERICO VERISSIMO E AS NARRATIVAS DE VIAGEM

“Qual a atitude a assumir diante deste mundo apaixonado e revoltado, violento e descontrolado que se arma e vocífera ameaças, que respira ódio? Não são muitos os caminhos. Recolher-se na torre de marfim. Ou meter-se de olhos fechados na luta e ser mais um desses milhões de fanáticos que acreditam em todas abstrações e em palavras vazias. Há um terceiro caminho que é o da razão.”

(Erico Verissimo, “Qual a atitude assumir diante deste mundo...”, 1940)

A atuação de Erico Verissimo ao longo da carreira, como procuramos demonstrar no primeiro capítulo, volta-se não só para o desenvolvimento de sua obra, mas abrange – além das atividades de tradutor e editor – um constante pensar e construir-se como intelectual ativo no espaço público, extremamente interessado nas possibilidades de diálogo entre a natureza do seu ofício e o contexto histórico em que se encontrava. Compreendemos que essa preocupação que identificamos por parte do autor está intimamente ligada às suas experiências de viagem nos Estados Unidos, especialmente durante a política de Boa Vizinhança, que lhe possibilitaram pela primeira vez atuar em um ambiente internacionalizado e deram impulso a outras viagens e movimentos de alteridade, cujos registros podem ser encontrados nos dois volumes de sua autobiografia – *Solo de clarineta*¹ -, e também nas duas narrativas de viagem posteriores do autor: *México*² e *Israel em abril*³.

As duas primeiras viagens internacionais de Erico – que coincidem com as duas primeiras estadias do autor nos Estados Unidos relatadas em *Gato preto em campo de neve* e *A volta do gato preto* – se dão, porém, em um contexto muito especial, já que podemos compreendê-las também como parte do resultado de sua participação no programa de uma política específica. Além disso, é preciso levar em consideração que Erico aceita tais convites diante de uma enorme insatisfação com a política brasileira⁴, de modo que a ideia de pan-americanismo lhe parece naquele momento

¹ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1.

_____. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. vol. 2.

² VERISSIMO, Erico. *México*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. Publicado pela primeira vez em 1957.

³ VERISSIMO, Erico. *Israel em abril*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1987. Publicado pela primeira vez em 1969.

Erico Verissimo deixou ainda páginas inéditas sobre a Itália e o roteiro sobre a Grécia, que gostaria de ter desenvolvido em outra narrativa de viagem: *Sol e mel*.

⁴ Novamente, nas palavras do autor: “A Argentina inclinava-se também para o lado do Eixo. Quando a gente pensava em emigrar, verificava que o número de países não infectados pelo vírus do totalitarismo ia ficando cada vez mais reduzido. Naquele tempo Franklin Delano Roosevelt era na América a nossa grande esperança.” In: VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1. p. 273. Ainda sobre sua insatisfação com a política brasileira, tem-se o seguinte depoimento sobre quando se decide pela segunda estadia de dois anos nos Estados Unidos: “Na minha opinião, existem duas categorias principais de viajantes: os que viajam para *fugir* e os que viajam para *buscar*. Considero-me membro deste último grupo, embora em 1943, como já contei no primeiro tomo destas memórias, nauseado pelo ranço fascista de nosso Estado Novo, eu tenha *fugido* com toda a família do Brasil para os Estados Unidos, onde permanecemos dois anos. Devo entretanto esclarecer que, mesmo durante esse tempo de fugitivo, jamais deixei de ser um buscador.” In: VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. vol. 2. p. 64.

possibilidade de esperança especialmente para as nações da América Latina, cujas políticas se concretizavam na época com a expansão de regimes ditatoriais.

Diferentemente das narrativas sobre os Estados Unidos, a narrativa de viagem *México*, publicada em 1955, é fruto de uma viagem programada pelo próprio Erico ao país em companhia de sua esposa Mafalda, financiada com recursos próprios, assim como a viagem à Grécia, Portugal, Espanha e Holanda, narradas em sua autobiografia. *Israel em abril*, por outro lado, mesmo que se refira a uma visita ao país graças ao convite do governo israelense em 1966, ainda não se trata de uma ação dentro de um grande programa político como foi o da política de Boa Vizinhança, com o qual Erico se envolveu oficialmente por 5 anos. Dessa forma, compreendemos que à análise das narrativas sobre os Estados Unidos agrega-se maior intimidade com seu contexto de produção, relação que a nosso ver é inclusive determinante para a construção de tais narrativas.

Ainda nesse sentido, poderíamos apontar para algumas peculiaridades nos nossos objetos de análise. Antes de tudo, trata-se de obras que se inserem em uma política eminentemente continental. Depois, tem-se como um dos temas centrais da narrativa a própria problematização do possível papel que estas obras assumem nesta política, assim como do papel daquele que o produz, o autor. Por fim, e talvez mais interessante, parece-nos ainda haver uma exploração do próprio gênero narrativa de viagem, que serve o propósito de problematização da obra literária e do papel do escritor naquele contexto específico, mas também de maneira mais ampla, no sentido mesmo de pensar o diálogo e atuação da literatura para além das fronteiras do texto literário – o que nos leva novamente ao primeiro interesse apresentado em nossa pesquisa: a problematização do caráter do texto literário em vista de suas potencialidades uma vez inserido em uma comunidade real de comunicação. Antes que tratemos de tais peculiaridades, porém, é preciso algumas considerações a respeito do gênero literário narrativa de viagem.

Em grande medida, convencionou-se no âmbito dos Estudos Literários que o caráter do gênero narrativa de viagem em literatura aproxima-se muito mais do factual do que do ficcional. Há, inclusive, em parte da teoria literária, a ideia de que quando se trata de tal gênero trava-se com o leitor um pacto factual e não um pacto ficcional, como seria no caso do gênero romance. Além disso, o próprio gênero narrativa de viagem pode ser desdobrado ou narrado em forma de diário, técnica da qual faz uso Erico Verissimo em parte de *A volta do gato preto*, o que aproximaria ainda mais a narrativa de viagem da ideia de pacto factual.

Nesse sentido, ainda em vista dos possíveis pactos com o leitor, aponta Manuel Alberca em diálogo com o teórico Phillipe Lejeune, que

[a] falta de mejor término, y sin ánimo ni pretensión de sentar cátedra, he preferido denominarlas [las autobiografías] “antificciones”, término que tomo prestado a Phillipe Lejeune, quien creó el neologismo y lo utilizó para describir la forma en

que el diarista lleva su diario. Tal como Lejeune lo entiende, el diarista escribe de lo que le acontece en el presente y en cada entrada de su diario se propone levantar acta de lo que acaba de suceder. [...] El diario no necesita la imaginación para nada, es el reino de lo factual.⁵

A ideia de antificção mencionada estaria, portanto, não só associada ao formato diário ou ao gênero autobiografia⁶, mas ao que Alberca⁷ chama de *novelas del yo*, ou seja, em que o autor do texto se coloca na posição de narrador e parece assumir um compromisso com a alusão a uma referencialidade, ou à verdade⁸.

Assim, ainda segundo Alberca em diálogo com Lejeune,

[I]o que se cuenta en el texto se hace como un expediente de realidad, de algo acaecido y comprobable a veces por el lector, que espera o exige el máximo de correspondencia entre el texto y la realidad nombrada por éste. El autor puede equivocarse o confundirse, pero lo cuenta convencido o persuadido de su veracidad, además, como dije antes, de anunciarlo y prometerlo al lector. A este principio lo denomina Lejeune «pacto de referencialidad». [...] Las razonables dudas del lector y las posibles mentiras u omisiones del autor no le restan vigencia al principio de referencialidad, al contrario, refuerzan o acrecientan la exigencia y expectativa de veracidad que el lector acumula frente a los textos autobiográficos, expectativa que no tendría sentido ante un texto que se reclamase de la ficción.⁹

Se pensarmos no pacto de referencialidade que aproximamos do gênero narrativa de viagem – e que compreendemos também estar em diálogo com o pacto factual –, é possível nos remetermos a alguma tradição que se refere às expedições científicas à América do Sul, por exemplo, que se dão especialmente a partir da primeira metade do século XVIII e no início do século XIX. Tal modelo de narrativa de viagem caracterizava-se especialmente pela descrição da paisagem da terra e das riquezas naturais, ao passo que se minimizava a presença do colonizado, como que justificando a intervenção aos territórios colonizados pela Europa.

Ao levarmos em conta, assim, que o gênero esteve associado ao ato científico de nomeação, em que se diz privilegiar um olhar objetivista e neutro, tanto mais se reforça o pacto de referencialidade e factual com o leitor. Nesse sentido, menciona Denise de Castro Ananias que

⁵ ALBERCA, Manuel. De la autoficción e la antificción: Una reflexión sobre la autobiografía española actual. In: CASAS, Ana. *Es yo fabulado*: Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2014. p. 162.

⁶ Ottmar Ette também menciona a relação que se traça frequentemente entre a autobiografia e a narrativa de viagem: “Die Parallele zwischen Autobiographie und Reisebericht ist häufig bemerkt worden.” Cf. ETTE, Ottmar. *Literatur in Bewegung*: Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika. Göttingen: Hubert & Co, 2001. p. 45.

⁷ ALBERCA, Manuel. *El pacto ambiguo*: de la novela autobiográfica a la autoficción. Madrid: Editora Biblioteca Nueva, 2007.

⁸ Em diálogo com Lejeune, Alberca define o que entende por verdade: “Philippe Lejeune ha simplificado al máximo su idea de pacto autobiográfico en la fórmula minimalista siguiente: «En mis cursos, comienzo por explicar que una autobiografía no es cuando alguien dice la verdad de su vida, sino cuando dice que la dice.»” Idem, p. 66-67. Assim, não pretendemos discutir aqui o caráter de verdade no texto, mas pensar em como se dá o pacto factual e diferenciá-lo do pacto ficcional entre autor e leitor.

⁹ Ibidem, p. 69.

[a] sistematização da natureza levou a localizar cada espécie do planeta e colocá-la em seu devido lugar, no sistema, com seu novo nome europeu, secular e escrito. O ato científico de nomear instaurou a realidade da ordem e criou esse novo tipo de “consciência planetária” européia. Isso representou não apenas um discurso de um mundo europeu sobre mundos não europeus, mas também um discurso de um mundo supostamente superior sobre outros inferiores. Esse discurso, no período entre 1500-1800, era usado para justificar a interferência da metrópole em suas colônias, assim como a escravização, dando à Europa a visão de uma autoridade global.¹⁰

É interessante observar, por outro lado, que alguns pesquisadores, como Mary Louise Pratt¹¹, procuraram inverter tal ponto de vista e problematizaram, por exemplo, em que medida as construções européias também podem ter sido moldadas pelos próprios colonizados no que se refere ao modo como se apresentaram aos europeus. Aqui, portanto, mais uma vez entra em questão o caráter de verdade, já que o que se descreve “objetivamente” é produto de um processo de negociação, fixação e circulação discursivas, em que mesmo os indivíduos prejudicados pelas assimetrias de poder co-determinam os produtos e registros do discurso.

Sobre o processo de fixação de textos por um autor, Myriam Ávila menciona outro aspecto, também relevante para a presente discussão:

[c]onservar-se fiel às suas experiências e estar à altura das expectativas do público leitor eram os dois pólos entre os quais os viajantes tentavam se equilibrar ao transformar o material de que dispunham em livro. A questão parece mais complexa se considerarmos que a experiência não é idêntica à realidade crua, mas produto de operações mentais de produção de memória, sempre ligadas a algum conhecimento prévio – vale dizer: a textos prévios. De forma a ser compartilhada, a experiência tem de se tornar um texto. Se a escrita possui esse inevitável caráter de secundidade, qualquer texto é uma re-presentação na qual a verossimilhança deve ocupar o lugar da veracidade. E, mais uma vez, a verossimilhança só pode ser medida a partir da expectativa criada por leituras prévias.¹²

Vale mencionar que as narrativas de viagem produzidas a partir de expedições científicas aproximaram os gêneros literário e científico e foram na época as grandes mediadoras entre o mundo científico e o público leitor europeu – também através da imprensa –, criando um repertório comum a respeito desse “novo mundo” e aproximando o gênero textual científico do literário.

Nesse sentido, Ottmar Ette destaca como é possível identificar na narrativa de viagem uma espécie de encenação do conhecimento:

¹⁰ ANANIAS, Denise de Castro. *Literatura de viagem: trajetórias e percursos – análise em A volta do gato preto e México de Erico Verissimo*. 95 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. p. 18.

¹¹ Cf. PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império*. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 1999. p. 31.

¹² ÁVILA, Myriam. *Diários de escritores*. Belo Horizonte: Abre – Associação Brasileira de Estética, 2016. p. 88.

Quando a literatura e ciência estão portanto ligadas inevitavelmente com o espaço e sua superação, então parece sensato procurar acesso aos dois através de um gênero que está aberto às duas áreas e formas de conhecimento. A narrativa de viagem é fundamentalmente aquela forma de escrever literária e científica, na qual o escrever de sua dimensão espacial, sua dinâmica e sua necessidade de movimento talvez se torne o mais ciente possível. [...] A investigação dos aspectos literários, hermenêuticos, filosóficos ou especificamente de redação da literatura de viagem, porém, não nos pode dar de modo geral somente novas informações sobre ela mesma e proporcionar entendimentos, mas também sobre a literatura, e suas formas e encenações de conhecimento.¹³

Vale destacar em diálogo com Ette que no gênero narrativa de viagem “literatura e ciência, teoria e prática unem-se em tais paisagens da teoria frequentemente do modo mais próximo”¹⁴, de forma que se identifica uma dificuldade em se definir a narrativa de viagem como gênero propriamente ficcional ou factual. Ou ainda, como o próprio Alexander von Humboldt apontou a respeito de seu *Cosmos*, de 1847, não é possível opor a dimensão e função científica à especificamente poética na narrativa de viagem.¹⁵

Nesse sentido, Ette vai indicar para a necessidade de aprofundamento da investigação de tal gênero, definindo-o não como ficcional ou factual, mas como “friccional”. Nas palavras do romanista, “a coordenação da precisão científica e da imaginação poética na narrativa de viagem deve ser seguida de aprofundamento em ponderações quanto à friccionalidade do gênero”¹⁶.

A ideia de friccionalidade de Ette, portanto, que indica para uma imprecisão ou uma dificuldade em se definir uma natureza particularmente factual ou ficcional no gênero narrativa de viagem, parece ainda carecer de uma classificação que se afasta da oposição realidade/ficção, tão comum nos Estudos Literários, e sobre a qual já nos manifestamos antes, procurando superá-la. Ainda nas palavras do estudioso:

[e]ntre os pólos da ficção e da dicção, a narrativa de viagem se encaminha muito mais para uma fricção, na medida em que delimitações claras são evitadas, assim como a produção de experimento, amálgamas estáveis e formas mistas. Em contraposição ao romance, a narrativa de viagem constrói uma forma híbrida não somente com referência aos gêneros hospedados e sua característica, mas para

¹³ “Wenn die Literatur und Wissenschaft denn unausweichlich mit dem Raum und dessen Überwindung verbunden sind, dann mag es sinnvoll erscheinen, den Zugang zu beiden über eine Gattung zu suchen, die für beide Wissensbereiche und Wissensformen offen ist. Der Reisebericht ist im Grunde jene Art des literarischen und wissenschaftlichen Schreibens, in dem sich das Schreiben seiner Raumbezogenheit, seiner Dynamik und seiner Bewegungsnotwendigkeit vielleicht am deutlichsten bewusst wird. [...] Die Untersuchung literarischer, hermeneutischer, philosophischer oder schreibspezifischer Aspekte von Reiseliteratur aber kann uns nicht nur über diese selbst, sondern über die Literatur und deren Formen und Inszenierungen von Wissen insgesamt neue Auskünfte geben und Einsichten vermitteln.” In: ETTE, Ottmar. *Literatur in Bewegung: Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Göttingen: Hubert & Co, 2001. p. 22. Todas as traduções das citações de Ottmar Ette foram feitas por mim.

¹⁴ “Literatur und Wissenschaft, Theorie und Praxis verbinden sich in derartigen Landschaften der Theorie oftmals aufs engste”. Idem, p. 28.

¹⁵ Cf. Ibidem, p. 34.

¹⁶ “[d]em Zusammenspiel von wissenschaftlicher Genauigkeit und dichterischer Einbildungskraft im Reisebericht soll vertieft in den Überlegungen zur Frikionalität des Genres nachgegangen werden.” Ibidem.

escapar da contraposição entre ficção e dicção. A narrativa de viagem apara as fronteiras entre as duas áreas: ela é uma área literária a ser classificada, que devemos designar como literatura *friccional*.¹⁷

Há, assim, uma oscilação entre o pólo ficcional e o não ficcional identificada no gênero narrativa de viagem, de modo que seja possível apontá-la como uma forma híbrida, mas que não se apresentaria em forma de amálgama. Trata-se de uma oscilação que se apresenta na forma de encenação no gênero narrativa de viagem. Como define Ette, “fricção é um hibridismo encenado (conscientemente)”¹⁸.

Tais aspectos relacionados ao gênero das obras que aqui analisamos parecem-nos não passarem despercebidos por Erico Verissimo. Tanto a compreensão ou a expectativa que se tem ou se atribui ao gênero narrativa de viagem em vista de sua factualidade, contribuindo para o pacto de referencialidade e factual com o leitor, como a identificação da presença de certo hibridismo no mesmo gênero, aproximando-se por vezes da ficcionalidade, parecem ter sido explorados por Erico nas narrativas de viagem que investigamos aqui.

Nesse sentido, é interessante destacar dois elementos significativos em *Gato preto em campo de neve* e *A volta do gato preto*: primeiro, Erico se afasta dessa tradição da narrativa de viagem colonizadora – e científica – quando deixa a descrição da paisagem de lado, por exemplo, para se concentrar na descrição do sujeito e da cultura visitada em comparação à sua própria, envolvendo-se em um processo de alteridade; segundo, este pacto de referencialidade ou pacto factual é permeado pelo pacto ficcional através de procedimentos próprios da narrativa literária usados pelo autor. Pretendemos verificar em que medida esses dois elementos se realizam.

Em diálogo com tais apontamentos é possível identificar, por exemplo, já no início de *Gato preto em campo de neve*, de que modo Erico deixa claro ao leitor os seus interesses ao longo da viagem:

Mrs. Barber se oferece amavelmente para me proporcionar encontros com escritores e artistas. Que pessoas desejo conhecer? Que lugares planejo visitar? Para que setor especial se dirige minha curiosidade? Quero ver museus e galerias de arte? Teatros? Universidades?

Tudo, Mrs. Barber, tudo. [...] Quanto à vossa paisagem, madame, guardai-a que de natureza estou farto. [...] Afastai de mim as vossas fábricas e as vossas máquinas, que eu quero apenas vossas almas. Sim, minha amiga, eu coleciono almas, sou um caçador de homens.¹⁹

¹⁷ “[...] [z]wischen den Polen von Fiktion und Diktion führt der Reisebericht vielmehr zu einer Friktion, insoweit klare Grenzziehungen ebenso vermieden werden wie Versuche, stabile Amalgame und Mischformen herzustellen. Im Gegensatz zu Roman bildet der Reisebericht eine Hybridform nicht nur bezüglich der aufgenommen Gattungen und seiner Eigenschaft, sich dem Gegensatz zwischen Fiktion und Diktion zu entziehen. Der Reisebericht schleift die Grenzen zwischen beiden Bereichen ab: Er ist einem literarischen Gebiet zuzuordnen, das wir als *friktionale* Literatur bezeichnen dürfen.“ Ibidem, p. 48.

¹⁸ “Friktion ist (bewußt) inszenierte Hybridität.” Ibidem, p. 244-245.

¹⁹ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 57-58.

Este distanciamento da descrição da paisagem e o desejo de conhecer e descrever “a alma do povo”²⁰ do país que visita, portanto, parece-nos já de início problematizar uma narrativa de viagem objetivista que pretenda e se interesse muito em descrever de forma neutra e distanciada os cenários que rodeiam o viajante do que compreender aquele o espaço discursivo praticado pelos seus habitantes. Isso se acentua tanto mais se observamos que o próprio Erico considera a ideia da individualidade como fenômeno discursivo, já que “coleccionando almas” ele se afasta também da ideia de estereótipo ou de generalização do povo (o norte-americano, neste caso).

Identificamos, além dos aspectos apontados, que a postura de Erico no trecho destacado indica também o interesse próprio do autor em também praticar aquele espaço no qual se insere, no sentido de que parece estar aberto àquela cultura, incorporando-a, trocando com a mesma, colocando-se disponível a um movimento de alteridade, que nos indica justamente o próprio espírito pan-americano que a política de Boa Vizinhaça divulgava almejar construir. Erico, portanto, coloca-se como um narrador disposto a conhecer os Estados Unidos através de seu povo, convivendo com o mesmo, compartilhando o espírito da nação, para depois apresentar uma alma experimentada, fazendo jus aos propósitos políticos de sua visita.

Além desse posicionamento, como mencionamos, Erico irá transpor as fronteiras do factual. Assim, o seu lugar de contador de histórias, como muitas vezes denomina seu ofício, nunca é posto de lado e acaba como que justificando, inclusive, o uso de procedimentos próprios da narrativa literária, ou seja, o autor borra as fronteiras entre a referencialidade, ou realidade, e a ficção no texto. A posição de ficcionista que ocupa, então, mesmo quando se trata de uma narrativa de viagem, não é posta de lado e parece dar respaldo a um tratamento incomum àquela narrativa em princípio factual, em que claramente oferece ao leitor tanto elementos e passagens referenciadas na realidade como informações fictícias, anunciadas ou não. Uma vez que escrita sob o gênero narrativa de viagem, além disso, estas fronteiras que se misturam passam por vezes despercebidas ou podem ser até ignoradas pelo leitor.

Ainda em vista dos recursos literários dos quais Erico faz uso nas narrativas, tem-se no prefácio à primeira edição de *Gato preto em campo de neve*:

O livro que se vai ler contém as minhas impressões dessa viagem. [...] ‘Gato Preto em Campo de Neve’ não passa, pois, do relato simples e objetivo de um passeio que foi, antes de mais nada, o feriado dum contador de histórias. [...] Se com estas páginas eu tiver dado a você alguns momentos de leitura agradável e a ilusão de

²⁰ Embora Erico Verissimo use expressões um tanto piegas como “a alma do povo”, ele está longe de ser um essencialista que de fato suponha a existência de algo assim.

que viajou comigo, declaro o meu alvo atingido e passo tranquilo ao próximo livro.”²¹

Na passagem acima, dada ao leitor antes mesmo de iniciar a narrativa, é curioso observar como Erico borra as fronteiras na dimensão do que chamamos fazer textual, ou seja, ao passo que afirma que se trata do relato simples e objetivo de um passeio, ele diz ter o alvo atingido se o leitor tiver a ilusão de que viajou com ele. Ao mesmo tempo em que define seu relato como suas impressões de viagem, ressaltando a subjetividade da experiência, afirma que ele será simples e objetivo. Aí está portanto anunciado o que Erico fará ao longo de todo o texto e que procuraremos investigar em especial no capítulo de análise das narrativas. Um constante ir e vir entre o factual e o ficcional, entre objetividade e ilusão, a medida em que ainda tematiza a própria natureza do texto literário nas narrativas de viagem em vista de suas dimensões comunicativas e seu papel de escritor na política de Boa Vizinhança.²²

Ainda nesse sentido é curioso observar que quando Erico explora as interfaces entre ficção e realidade no gênero narrativa de viagem aquela “exigencia y expectativa de veracidad que el lector acumula frente a los textos autobiográficos, expectativa que no tendría sentido ante un texto que se reclamase de la ficción”²³ de alguma forma se aproxima do que Alberca define como pacto ficcional, o qual “nos deja mucho más libres en que no tiene sentido preguntarnos si es verdadero o no, nuestra atención no está focalizada en el autor, sino en el texto y la historia, de la que podemos alimentar más libremente nuestro imaginario.”²⁴ É como se o pacto factual e o pacto ficcional fossem capazes de se alimentar mutuamente, ou seja, os recursos da ficção quebrariam uma possível postura rígida do leitor em vista da comprovação dos dados da realidade, ao passo que os dados da realidade também postos claramente no texto não deixariam que o leitor tomasse o texto como fictício.

Esta contraposição em princípio entre o factual e o ficcional, ademais, perde força quando se considera que no pacto de ficção o leitor não fica limitado à ilusão. Tem-se no pacto ficcional, ainda segundo Alberca, um reencontro com a dimensão factual ou com a dimensão do real. Em suas palavras,

[p]or su parte, el lector, aunque sabe que se trata de una ficción y que no puede ni debe exigir a la historia novelesca las mismas condiciones que exige en la vida a los hechos reales, suspende mientras lo lee el principio de incredulidad, que por el

²¹ O prefácio à primeira edição foi mantido nas edições subsequentes. Cf. VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956.

²² Este ir e vir, parece-nos dialogar com a oscilação entre factual e ficcional que caracteriza a hibridez do texto da narrativa de viagem, segundo os apontamentos de Ottmar Ette que destacamos aqui, justificando o conceito de “friccionalidade”.

²³ ALBERCA, Manuel. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Editora Biblioteca Nueva, 2007. p. 69.

²⁴ Idem, p. 70.

contrario en la vida social reactiva ante cualquier relato mentiroso o patraña que le quieran hacer pasar por real. En definitiva, el lector acepta la ficción como si fuese un relato real y le exige la verosimilitud que lo hace legible. [...] Al final, el lector regresa a lo real desde la irrealidad del relato, pero la realidad no será ya como antes, pues, si la narración resultó lograda, la realidad se habrá transformado o enriquecido con la ficción o mostrará una nueva dimensión de lo real, desconocida hasta entonces.²⁵

Aí estaria, a nosso ver, justamente o “alvo atingido” que menciona Erico no seu prefácio e também o ponto de encontro entre os pactos factual e ficcional. O pacto factual, aliás, pode ainda camuflar elementos da ficcionalidade sem que a mesma deixe de agir na realidade. Além disso, uma vez que estes procedimentos textuais servem propositalmente à problematização da potencialidade do texto literário e da voz do autor no espaço público, compreendemos ter aí a dimensão mais especial de nossos objetos de análise. Explorar o gênero narrativa de viagem dessa maneira enquanto se trata do relato de uma viagem que se refere à própria inserção de Erico em uma política estrangeira ao passo que ele também critica naquela época a política da terra natal – tanto mais em vista da censura que se fazia cada vez mais presente no Brasil – torna *Gato preto em campo de neve* e *A volta do gato preto* obras ainda mais complexas.

Dessa forma, o trabalho de Erico nas narrativas de viagem – especialmente nas sobre os Estados Unidos – tinha muito de oportunidade, inclusive servindo-se do gênero, para poder se expressar a respeito de seus posicionamentos políticos. Assim como menciona Antonio Hohlfeldt, especificamente sobre a obra de Erico Verissimo, seu “livro de viagens serviria, [...] sobretudo para desenvolver ideias que nem sempre estavam explicitadas em seus romances ou entrevistas. Na verdade, havia uma viagem dentro da viagem, uma *viagem externa* em uma *viagem interna* por dentro dele mesmo.”²⁶

As narrativas possuem claramente uma perspectiva jornalística, interessado o autor, como menciona Maria da Glória Bordini, “na formação de um público, num país em que a maioria era de não leitores e na expansão dos horizontes culturais de seus leitores, em grande parte confinados às fronteiras de seu próprio país”²⁷.

Ainda nesse sentido, Hohlfeldt aponta que se trata de textos do

adiantado da hora, a respeito de países que, pelas conjunturas políticas e históricas de então, eram o centro das atenções mundiais. Os Estados Unidos, devido ao deflagrar da Segunda Guerra Mundial; o México, pelo contraste que oferecia e,

²⁵ Ibidem, p. 72-73. A passagem destacada do texto de Manuel Alberca nos remete indiretamente ao trabalho de Wolfgang Iser em *O fictício e o imaginário*, em que Iser explora a tríplice relação realidade/ficção/imaginário em literatura e que expusemos brevemente na Introdução de nossa pesquisa.

²⁶ HOHLFELDT, Antonio. Erico Verissimo viajante: entre o permanente e o passageiro. In: BETTIOL, Maria Regina Barcelos. (Org.) *Erico Verissimo muito além do tempo e o vento*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2005. p. 14.

²⁷ BORDINI, Maria da Glória. O Brasil na memória: Érico Veríssimo, viajante. In: JOBIM, José Luis; PELOSO, Silviano. (Org.) *Descobrimo o Brasil: sentidos da literatura e da cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2011. p. 356.

muito especialmente pela movimentação que crescia em alguns países latino-americanos, de contrariedade à dominação norte-americana, que Erico Verissimo já denunciara em *A volta do gato preto*, até chegar ao livro final, quando traça um perfil sobre Israel, que tinha muito de homenagem a alguns de seus melhores amigos, como Herbert Caro [...].²⁸

As narrativas de viagem de Erico contemplavam no plano do pacto factual seu grande interesse pelos lugares sobre os quais narrava, de modo que o autor se informava sobre a história daqueles lugares, sobre a economia, geografia, produção artística, além de investigar constantemente a opinião dos próprios sujeitos que tinha a oportunidade de encontrar ao longo do caminho divulgando-as até mesmo nas narrativas. Essa pesquisa, inclusive, Erico por vezes ainda referencia nos textos, como quando menciona em *A volta do gato preto* que parte do diálogo com o interlocutor imaginado Tobias se dá “à sombra do admirável ensaio de Frederick Jackson Turner: ‘The Significance of the Frontier in American History’”²⁹ ou ainda quando faz citação direta, e entre aspas, de trecho da obra *America* de Stephen Vincent Benét³⁰ na mesma narrativa.

Por outro lado, como já mencionamos, em vista dos relatos sobre os Estados Unidos e daquele contexto político referido aqui, o caráter ficcional explorado por Erico parece-nos bastante profícuo. Assim Erico faz uso do mesmo também para denunciar contradições e dar voz aos sujeitos que não a possuem na dimensão do real, problematizando situações, relativizando posturas políticas e mesmo criticando decisões dos Estados envolvidos naquele contexto.

Um destes momentos, por exemplo, que nos parece muito significativo é o longo diálogo que Erico desenvolve entre um leitor (imaginado) e si mesmo como último capítulo de *Gato preto em campo de neve* intitulado “Diálogo sobre os Estados Unidos”, muito parecido com um apêndice à narrativa. Neste último momento da narrativa, simulando inclusive um leitor que desconfia da veracidade dos dados mencionados na narrativa que acabou de ler, Erico trata de informações factuais sobre os Estados Unidos e problematiza diversas situações comparando-as com o Brasil.

Outro exemplo curioso é ainda quando dirige cartas – mesmo simulando uma troca de correspondência – com algumas de suas personagem mais conhecidas, como Fernanda e Vasco Bruno, em *A volta do gato preto*, para tratar de temas mais polêmicos em torno dos problemas políticos norte-americanos e brasileiros, ou ainda quando inventa o leitor ficcional Tobias enquanto dirige uma carta à sua personagem Fernanda³¹, comentando ainda que a figura de Tobias não deve ser deixada de lado, uma vez que pensa que o mesmo ainda lhe será muito útil na narrativa.

Nesse sentido, como menciona Bordini,

²⁸ HOHLFELDT, Antonio. Erico Verissimo viajante: entre o permanente e o passageiro. In: BETTIOL, Maria Regina Barcelos. (Org.) *Erico Verissimo muito além do tempo e o vento*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2005. p. 12-13.

²⁹ Curiosamente misturando uma personagem imaginada com dados concretos de um ensaio referenciado. Cf. VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 433.

³⁰ Idem, p. 443-444.

³¹ Ibidem, p. 343.

[o]ra o autor recorre a procedimentos próprios da ficção literária para contá-las, assumindo o papel de romancista que lhe era familiar, ora comporta-se como um jornalista ou historiador objetivo, apegado aos dados pertinentes aos locais visitados, tingindo-os de comentários subjetivos, por vezes afetivos, por vezes reflexivos, como um típico cronista.³²

Como mencionamos, a nosso ver, esse jogo entre realidade e ficção que tanto interessa Erico, artifício que tece as duas narrativas também para que discuta temas que lhe interessam naquele contexto ou obra específicos, serve em última instância – e talvez a mais importante – para que ele pense sobre sua posição de escritor e intelectual. Tal preocupação, segundo nosso entendimento, não se relaciona somente àquele momento histórico específico, senão que tem caráter geral. O autor aproveita as possibilidades do gênero narrativa de viagem³³, explora estas duas dimensões em literatura e refere-se não só constantemente às obras anteriores – através das personagens, por exemplo –, mas também aos interesses já representados pelas mesmas em outras obras, como se estivesse situando as narrativas de viagem dentro de sua obra como um todo, quicá querendo apontar para uma só obra de sua autoria.

Nesse sentido, os diversos encontros e diálogos entre as narrativas dos Estados Unidos e as obras anteriores do escritor também nos chamam a atenção. A exploração de elementos textuais como o diário, por exemplo, já está presente em *Clarissa*, seu primeiro romance publicado, e depois em *Saga*. A recorrência da carta inserida na narrativa do romance já havia sido também bastante explorada principalmente em *Olhai os lírios do campo*, obra construída quase que como em forma de um diário da personagem Olivia. Até mesmo a presença de personagens como Malazarte³⁴, seu “outro eu” em *Gato preto em campo de neve*, como alguns pesquisadores apontam³⁵, já era personagem em contos de *Fantoches*, a primeira publicação de Erico, e diversas vezes apareceu em outros volumes de sua obra, inclusive posteriormente, como em *O tempo e o vento*.

³² BORDINI, Maria da Glória. A identidade do viajante: Erico Verissimo nos Estados Unidos. *Antares: Letras e Humanidades*, v. 5, n. 10, p. 77-91, 5. jul./dez. 2013. p. 80.

³³ No segundo volume de *Solo de clarineta*, quando Erico fala do seu estilo literário, ele menciona como o gênero narrativa de viagem lhe é o mais frutífero para “brinquedos verbais”: “Mas por que hão de ser todas as curvas necessariamente caprichosas? Deixemos, pois, as do Douro desta vez sem adjetivo. Ao cabo de mais de quatro decênios de exercício da literatura vou descobrindo, mais lenta e relutantemente do que devia, a inanidade de certas descrições, a inutilidade de fazer retratos humanos verbais, pintar paisagens com palavras — jogos pueris que podem divertir quem os pratica mas que não têm quase nenhum valor objetivo para o leitor. Reconheço, no entanto, que reincido a cada passo nesse vício, e que o gênero literário que mais se presta para tais brinquedos verbais é mesmo a narrativa de viagem.” In: VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. vol. 2. p. 167.

³⁴ Trataremos adiante, ainda no capítulo de análises, do caráter picaresco de (Pedro) Malazarte – figura do folclore português e também da tradição cultural oral brasileira.

³⁵ “A presença de Malazartes é mais complexa: é o *outro eu* do escritor, é a consciência crítica de Erico Verissimo, desempenhando mais a fundo aquela mesma função que encontramos no Grilo Falante do Pinocchio, de Carlos Callodi.” In: HOHLFELDT, Antonio. Erico Verissimo viajante: entre o permanente e o passageiro. In: BETTIOL, Maria Regina Barcelos. (Org.) *Erico Verissimo muito além do tempo e o vento*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2005. p. 15.

Esses recursos textuais servem também a uma das discussões mais recorrentes nas suas obras anteriores: o lugar da arte – em especial da literatura – como contribuição para o pensamento crítico da humanidade e seu desenvolvimento, assim como para seu papel ou função política e também do escritor, como foi tema de conversas de personagens como Clarissa, Noel, Fernanda e Vasco em mais de uma obra, passando pela suposição de uma função da literatura, da possível responsabilidade do escritor, até chegar a discutir o caráter da linguagem em literatura.

Um outro indício que nos parece corroborar a compreensão de que Erico assume um posicionamento diferenciado no espaço público e em sua obra depois de sua primeira estadia nos Estados Unidos é a publicação do romance *O resto é silêncio* em 1943. Redigida no intervalo de tempo entre suas duas estadias no país, tal obra tem como tema central justamente a possibilidade do texto literário agir no meio extraliterário e a problematização do lugar do autor no espaço público. Agora não são mais suas personagens que discutem tais assuntos, ou ainda o aspirante escritor Noel, mas o protagonista do enredo, o escritor Antonio (Tônio) Santiago, como se Erico assumisse pela primeira vez através de uma personagem a inserção da voz do escritor, uma vez que toda a problemática do enredo gira em torno de que o suicídio da personagem Joana – leitora da obra de Tônio – poderia ter sido responsabilidade do escritor. Parece-nos, portanto, que é especialmente através da experiência na política de Boa Vizinhança que se efetiva tal compreensão por parte do escritor, algo que se reflete diretamente na continuidade de sua obra.

Nesse sentido, a experiência na primeira estadia, mas também na segunda e terceira estadia nos Estados Unidos, lhe dão amparo para lidar com as dificuldades que encontrava no Brasil, haja vista o exercício da censura ao longo da era Vargas e até mesmo a recepção reacionária de sua obra por um público conservador, como foi quanto à polêmica em torno da publicação de *O resto é silêncio* de que já tratamos aqui.

Assim, Bordini menciona em que medida a experiência de Erico nos Estados Unidos influenciou a carreira do escritor:

A viagem de 1941 teve também outro efeito sobre Erico. Não apenas o consagrou como narrador de viagens, mas deslocou sua identidade pessoal e profissional. Se havia obtido sucesso no Brasil, com seus primeiros romances, a circulação de sua obra era ainda reduzida e recém chegara a São Paulo. Nos Estados Unidos, ele foi alvo de uma receptividade inesperada, falando a grandes platéias, tanto universitárias como populares, em clubes de leitura e centros culturais de cidades menores. Sua autoconfiança reforçou-se pela acolhida simpática, fosse de cidadãos comuns, fosse de intelectuais reputados, e seus encontros com personalidades do mundo literário e cinematográfico deram-lhe maior segurança para continuar sua carreira de escritor e de editor-conselheiro da Globo, para a qual conquistou novos autores estadunidenses, tanto nas ciências quanto na ficção.³⁶

³⁶ BORDINI, Maria da Glória. A identidade do viajante: Erico Verissimo nos Estados Unidos. *Antares: Letras e Humanidades*, v. 5, n. 10, p. 77-91, 5. jul./dez. 2013. p. 83.

O respeito conquistado no meio literário norte-americano, ademais, lhe proporcionou contratos de publicação em países da América Latina e Europa, o que o divulgou amplamente como escritor, trazendo-lhe maior visibilidade também como intelectual e favorecendo seu lugar no Brasil, mesmo quando seus posicionamentos políticos eram questionados ora por conservadores, ora por intelectuais e artistas brasileiros ligados a movimentos de esquerda, como o Partido Comunista.

Ainda nesse sentido, como menciona Bordini, a experiência nos Estados Unidos também lhe proporcionou pela primeira vez um novo espaço de discussão aberto e livre favorecendo seu desenvolvimento como intelectual e escritor:

[p]ercorrendo ambientes muito diversos, desde os *campi* até os hospitais militares, do pódio aos microfones e câmaras, ele se posiciona como intelectual brasileiro, pronto a mostrar o modo de ser de seu país e de suas letras. Sem embargo, responde à premência da situação de guerra, unindo-se aos esforços do país que o acolhe na defesa de ideais democráticos e das relações interamericanas, o que na época significava ajudar a formação de um baluarte de resistência contra o nazismo e o fascismo. No Brasil de que viera, sua voz, também comprometida com as liberdades civis, só se ouvia por meio dos artifícios da ficção, acarretando-lhe desgosto sobre desgosto ante a incompreensão de parcelas de leitores e governantes. Ele aprende, nesse novo espaço de discussões abertas e livres, a ser mais incisivo e a examinar com maior sagacidade as razões pró e contra os ideais que postulava.³⁷

Esse envolvimento de Erico com um espaço que lhe permitiu sua construção efetiva como intelectual está também muito bem articulado no tecido das duas narrativas dos Estados Unidos. Até mesmo o notável entusiasmo que há em *Gato preto em campo de neve* e que vai esmorecendo em *A volta do gato preto* parece refletir o seu desenvolvimento de intelectual que não abandona o senso crítico mesmo quando integra uma política específica. Nesse sentido, além dos interesses já apontados aqui, teremos como horizonte das análises das duas narrativas sobre os Estados Unidos a compreensão de Erico a respeito do espírito pan-americano construído também através das obras.

Nesse espaço dedicado às análises, trataremos como último momento do ensaio “Gato grisalho em teto de zinco”³⁸, escrito por Erico no agitado ano de 1968, quando o autor – já depois de uma relação com os Estados Unidos que durava quase 30 anos – faz uma breve análise sobre a situação atual daquela nação, apresentando ao leitor sua visão atualizada sobre a mesma e reforçando mais uma vez a ideia de que Erico nunca abandonou o olhar crítico a respeito do contexto histórico e político em que construiu sua carreira.

³⁷ Idem, p. 89-90.

³⁸ Trata-se do manuscrito de um ensaio nunca publicado. Cf. VERISSIMO, Erico. *Gato grisalho em teto de zinco*. 1968. Disponível em: IMS 067205.

O que pretendemos apresentar nesse capítulo, por fim, é em que medida este Erico em viagem é também construtor de uma narrativa que foi capaz de construir a si mesmo, e aos outros, senão também novas realidades. Nas palavras do escritor: “É com os instrumentos da ficção que estou procurando examinar esse problema da realidade.”³⁹

2.1 Erico Verissimo em viagem: o vaivém dum gato

Conforme procuramos demonstrar até aqui, a atitude de Erico Verissimo no espaço público no início dos anos 1940 começa a se tornar mais presente. Tal atitude que vai ganhando corpo em sua obra e em seus pronunciamentos encontra oportunidade adequada para se desenvolver em vista dos convites para integrar a política de Boa Vizinhança. Este “homem de espírito cosmopolita, mas incapaz de desligar-se efetivamente de seu solo natal”⁴⁰, portanto, vai e volta, coerente aos seus anseios e preocupações, levando e trazendo seu ponto de vista transformado.

Para um escritor que tanto se interessou pelo desenvolvimento intelectual através de seu ofício, parece-nos a situação de viagem, o encontro com o outro e consigo mesmo através do outro, uma situação particularmente oportuna. A narrativa de viagem, além disso, como parte oficial de uma política, tanto mais. Para começarmos a tratar dessa situação, podemos pensar em uma estrutura típica da viagem.

A esse respeito descreve Bordini:

Há a escolha do destino, uma finalidade antevista, uma partida e um retorno, um trajeto por lugares, um tempo de duração. Há situações iniciais e finais, outras intermediárias, numa dimensão linear e há atores, um dos quais o viajante, que serve de fio condutor entre pessoas, acontecimentos, locais e deslocamentos. Supõe uma subjetividade que se abre ao desconhecido, a perda de referências familiares, o abandono do mesmo pelo diferente, o encontro com o outro e o reencontro consigo mesmo. Em contrapartida, a narrativa de viagem depende em primeiro lugar da memória e de anotações. Seleciona experiências, precisa estabelecer um projeto de narração, não necessariamente cronológico-casual, torna-se, mesmo sem intenção, um testemunho. E é orientada por perspectivas do narrador-viajante, que incluem seu estilo de vida, sua mentalidade, assim como sua visão de mundo e sua posição de sujeito, ou seja, o local cultural de onde fala.⁴¹

Em diálogo com os apontamentos de Bordini, a narrativa de viagem seria um gênero textual que contempla a expressão de uma visão de mundo transformada, antevendo descrições, comparações, críticas e problematizações a respeito dos lugares de partida e destino. Além disso, a situação de viagem pode também pressupor uma finalidade antevista que no caso das estadias de

³⁹ VERISSIMO *apud* RODRIGUES, 2005: 106.

⁴⁰ BORDINI, Maria da Glória. O Brasil na memória: Érico Veríssimo, viajante. In: JOBIM, José Luis; PELOSO, Silviano. (Org.) *Descobrimos o Brasil: sentidos da literatura e da cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2011. p. 355.

⁴¹ Idem, p. 353.

Erico nos Estados Unidos está ligada à formação e divulgação do espírito pan-americano, o qual, especialmente na primeira estadia no país, Erico acreditou representar uma saída para os regimes autoritários que se instituíam no Brasil e em diversos países da América Latina.

Quando pensamos na estrutura das duas narrativas de viagem sobre os Estados Unidos parece-nos claro que o eixo temático do texto se sustenta na relação entre história, política e literatura e que estes temas postos em relação estão diretamente voltados ao debate sobre a ideia de pan-americanismo. A nosso ver, em vista deste grande eixo temático, destes três âmbitos em relação, Erico assume um lugar político a partir de seu lugar de escritor, justificando mesmo o convite que lhe foi feito, e problematiza em vista dos acontecimentos históricos e políticos da época em que medida este lugar de escritor político poderia ser exercido e em que medida a produção literária (mas também da arte em geral) desempenharia um papel.

Em outras palavras, os convites que lhe foram feitos pelo Departamento do Estado norte-americano lhe reforçariam a urgência de tais problematizações, que já faziam parte de seu universo de interesse. O contexto de atuação como intelectual e escritor de Erico Verissimo era-lhe parcialmente hostil, o governo brasileiro praticava censura cada vez mais ferrenha à expressão artística no país, e os Estados Unidos fomentavam a inserção do artista e da produção artística em prol do pan-americanismo, acreditando em sua potencialidade.

Curiosamente, como apontamos no capítulo anterior, a política de Boa Vizinhança já vinha agindo em diferentes setores no Brasil e, apesar das tensões nas relações com os Estados Unidos, o governo brasileiro já trabalhava em diversos setores em acordo com o governo norte-americano, inclusive no mercado editorial. Assim, sempre tendo em vista as relações entre as duas nações, é possível notar – especialmente ao longo da consulta a documentos da época e à correspondência do autor – que a recepção das duas narrativas é diretamente influenciada pelo momento político em que são publicadas. *Gato preto em campo de neve* teve livre acesso no Brasil e todas as condições de publicação e divulgação facilitadas, enquanto que *A volta do gato preto* é recebida com pouquíssimo entusiasmo, especialmente se comparada à primeira, com significativa diferença, inclusive nas vendas.

Quando se analisa a documentação (também no acervo pessoal do autor) em torno da publicação das duas narrativas observa-se que a recepção das mesmas nos Estados Unidos fica quase que restrita a autoridades norte-americanas ou à crítica especializada que fazia parte da política de Boa Vizinhança⁴², de modo que resenhas publicadas sobre o lançamento das narrativas

⁴² Em carta de Richard Pattee, de 19 de janeiro de 1943, fica claro como o entusiasmo com *Gato preto em campo de neve* é principalmente do meio político norte-americano: “Tive muito prazer há alguns dias de receber o exemplar com tua fina dedicatória do seu livro sobre os Estados Unidos, “Gato Preto em campo de neve”. [...] estou certo de que vou tirar muito proveito da obra. Felicito-lhe também sobretudo pelo sentido agudo do humor e seu talento de observação. Acho que para viajar pelos Estados Unidos mantendo uma atitude crítica é indispensável ter um sentido muito desenvolvido do humor, um senso talvez capaz de captar o ridículo e o absurdo de muitos detalhes. Todos aqui no

no Brasil parecem somente servir para informar o público norte-americano de que seu país e a política pan-americana estavam sendo divulgados no exterior, tanto mais se consideramos a ausência da tradução das obras para o inglês no mercado comum e o diminuto público falante de português nos Estados Unidos.⁴³ A ausência das traduções, aliás, parece-nos reforçar a desconfiança sobre os reais sentimentos pan-americanos por parte dos Estados Unidos. O olhar do outro, nesse caso, interessaria apenas na medida em que divulgasse positivamente a nação norte-americana e não como possibilidade de problematização da própria cultura, o que favoreceria de fato a ideia de compreensão cultural e de pan-americanismo.

A posição de Erico Verissimo em relação ao lugar que ocupava na política pan-americana, assim como em vista da sua compreensão da mesma reflete-se muito bem no desenvolvimento das duas narrativas e parece como que se concluir – como que em uma espécie de balanço de uma relação – no ensaio “Gato grisalho em teto de zinco”, escrito já depois de mais de 10 anos após sua terceira estadia no país. É possível, portanto, associar cada um dos textos a um nível mais profundo de entendimento de Erico a respeito da política estadunidense, ou seja, tem-se um grande entusiasmo em *Gato preto em campo de neve*, uma relativização mais latente a respeito dessa mesma política em *A volta do gato preto*, e um esmorecimento e talvez até distanciamento ou antipatia com relação aos Estados Unidos no ensaio escrito no significativo ano de 1968.

Como mencionamos, esse grande entusiasmo de Erico depois da primeira estadia pode ser claramente não só identificado na obra em si, mas também quando se toma conhecimento da correspondência pessoal do escritor. Em carta enviada a Ted [Theodore Purdy], no dia 28 de novembro de 1941, escrita somente quatro dias após o lançamento de *Gato preto em campo de neve*, tem-se o seguinte comentário de Erico:

I am sending you today by ordinary mail, a copy of “Black Cat in a Fiel of Snow”. The book was released four days ago and its sales are tremendously big. I am surprised, because people are not very keen on travel books. The first printing was of 10. 000 copies, and we are starting a new one very soon. Some critics say that “this book contains undoubtedly Verissimo’s best prose”. I don’t know if they are right or not.⁴⁴

Ministério temos comentado sua obra, uma visão franca, honesta e pessoal dos Estados Unidos. [...]” PATTEE, Richard [Carta] 19 jan. 1943 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069403.

⁴³ Em carta a Erico Verissimo de 23 de junho de 1943, Theodore Purdy, acena para a possibilidade de tradução para o inglês do futuro relato sobre os Estados Unidos: “You know that you have friends at MacMillan, in any case, and I only hope that it may be possible for us to become your publishers eventually, perhaps with the new books about the United States.” A MacMillan, porém, mesmo que tenha se tornado a principal editora de Erico nos Estados Unidos, nunca concretizou tal possibilidade. É curioso, ademais, observar que a expectativa sobre a redação da narrativa de viagem já existia meses antes da publicação. Cf. PURDY, Theodore. [Carta] 23 jun. 1941, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069452.

⁴⁴ VERISSIMO, Erico [Carta] 28 nov. 1941, [para] PURDY, Theodore. Disponível em: IMS 068273.

Animado com a recepção do público leitor em vista dos propósitos que envolvem a sua primeira estadia, Erico escreve novamente a Ted, no dia 9 de janeiro de 1942, pouco mais de um mês depois da correspondência anterior, associando o sucesso do livro diretamente à divulgação da política de Boa Vizinhança: “Gato Preto is near the third printing. I think it’s doing a good job on the good neighbor policy.”⁴⁵

Em teoria, a recepção crítica do conteúdo artístico que circulava no âmbito das ações da política de Boa Vizinhança serviria para fomentar também o pensamento crítico do público, de modo que não se tratava apenas de se divulgar informações sobre outras nações através da cultura ou do intuito de ressaltar semelhanças entre as culturas para que se criasse um sentimento de pan-americanismo. A ideia era mesmo que através do contato com a produção cultural se promoveria um pensamento crítico e a partir disso seria possível um maior entendimento e tolerância entre as nações. Dessa forma, é em vista de tal entendimento que se sustentam as narrativas de viagem nos Estados Unidos de Erico Verissimo. Para tanto, o autor parece constantemente querer construir uma argumentação que critica a si mesma, como que querendo construir certa honestidade a respeito do que narra, fugindo de um formato de literatura de propaganda e, portanto, favorecendo a conquista do leitor.

Esta postura narrativa, a nosso ver, faz transparecer a compreensão de Erico a respeito do sentimento de pan-americanismo, a saber, a ideia de que somente o entendimento entre as nações poderia construir aquele pan-americanismo que a política de Boa Vizinhança divulgava desejar, e que tal entendimento não se dá somente através do entusiasmo por aquilo que agrada, mas através da compreensão do outro, independente se há identificação ou não.

Como mencionamos, é possível perceber nuances de compreensão a respeito da política e da cultura as quais Erico se integrava nas duas narrativas. Por outro lado, em vista da condição de convidado e também de escritor brasileiro que, por sua vez, também encontrava dificuldades de expressão na terra natal, tais nuances de compreensão não puderam ser livremente exploradas nas narrativas. Compreendemos, nesse sentido, que os artifícios ficcionais desempenharam um papel significativo nas obras, mas não usados de forma a disfarçar ou amenizar pontos de vistas do autor, senão que especialmente para discutir a compreensão a respeito da potencialidade da ficção.

Dessa forma, a construção da ideia de pan-americanismo que se revela ao leitor, assim como do entendimento de Erico a respeito da política que integrava, são resultados não principalmente da exploração da relação entre história, política e literatura como tema das narrativas, sem que menosprezemos sua importância na construção das mesmas, mas da relação entre realidade e ficção

⁴⁵ VERISSIMO, Erico [Carta] 9 jan. 1942, [para] PURDY, Theodore. Disponível em: IMS 068274. Em 14 de maio de 1942, Ted parece responder a mesma carta: “I am so glad GATO PRETO has done well. It should do a lot of good in helping people down your way to understand this crazy country.” Cf. PURDY, Theodore [Carta] 14 maio 1942, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069189.

em literatura, explorada no gênero narrativa de viagem a nosso ver de forma muito sofisticada, como procuraremos demonstrar aqui.

Assim, a articulação entre o que chamaremos aqui de eixo temático e a exploração de interfaces entre realidade e ficção em literatura no fazer textual das narrativas de viagem – que, mais uma vez, não nos parece ter uma simples função de disfarçar pontos de vista do autor – servem não somente a construção de seu entendimento sobre os Estados Unidos e o pan-americanismo na narrativa, mas enfatizam as potencialidades do texto literário, fazendo jus à importância do escritor como intelectual que se insere no espaço público. Erico, portanto, parece investigar a raiz da potencialidade do texto literário à medida que faz uso da escrita literária, a fim de que construa as impressões que deseja, mostrando-se extremamente consciente a respeito da natureza de seu ofício. Nesse sentido, as narrativas, por vezes, parecem-nos muito mais oportunidade para que Erico explore a natureza de seu ofício reafirmando sua relevância do que simples compilação de impressões de viagem ou contribuição à política em que se inseria.⁴⁶

Demonstraremos a seguir que as narrativas de viagem não são apenas memórias trabalhadas por um romancista, nem simplesmente podem se construir como documento histórico de uma época, mas revelam a consciência de um escritor a respeito de seu lugar e ofício, à medida que assume este lugar e o constrói por meio do texto literário.

2.1.1 O gato que vai: *Gato preto em campo de neve*

“Pelo Natal de 1940 Papai Noel apareceu-me na figura dum sujeito baixo, louro e de óculos, com aspecto de professor alemão ou, melhor, de pastor luterano.”

(Erico Verissimo, *Solo de clarineta*, vol. 1, p. 276, sobre a visita que recebeu do cônsul norte-americano e o convite à primeira estadia nos Estados Unidos.)

O trabalho de Erico desenvolvido na narrativa de *Gato preto em campo de neve* deu-se graças a uma grande rede de relações já em andamento de que o escritor participava. Nas palavras de Bruno Latour, uma extensa *work-net* de mediadores ativos.⁴⁷ Essa rede complexa, além disso, já naquele momento ultrapassava interesses e pensamentos do Brasil e dos Estados Unidos, dialogando também com o que se desenvolvia em outras nações da América e também da Europa.

⁴⁶Em carta de 17 de outubro de 1946, Morley – que foi Diretor do Departamento de Espanhol e Português da Universidade da Califórnia em Berkeley na época em que Erico ministrou o curso de Literatura Brasileira – fala do certo poder que tem os escritores de literatura. Além disso, ele ainda chama atenção de Erico para que tenha cautela em vista do contexto político que se inseria: “I am eager to see your *A volta do gato preto*. Now be careful what you say about us; you novelists have tremendous power at the tip of your tongue. But I know you will never use yours except to foment good feeling between our nations. [...]”. Cf. MORLEY [Carta] 17 out. 1946 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069340, p. 1-2.

⁴⁷ LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: EDUFBA, Bauru: EDUSC, 2012. p. 193.

Contudo, ao mesmo tempo que o desenvolvimento e publicação da primeira narrativa de Erico tenha se dado graças a esta complexa *work-net*, a obra não foi mero objeto que passou a integrar essa rede de associações, mas é um objeto que passa também a agir na mesma rede como mediador, ou seja, influenciando-a, modificando-a, agregando a ela novos elementos.

Ainda em diálogo com Latour, entendemos que tanto Erico quanto *Gato preto em campo de neve* atuariam nessa rede como atores-rede, pois

[c]ada mediador ao longo da cadeia de ação é um acontecimento individualizado, porque se prende a vários outros da mesma natureza. [...] Quanto mais *vínculos* ele possui, mais existência acumula. E quanto mais mediadores houver, melhor será. [...] Portanto, o ator-rede consiste naquilo que é induzido a agir por uma vasta rede, em forma de estrela, de mediadores que entram e saem. Suas muitas conexões lhe dão a existência: primeiro os vínculos, depois os atores.

Em vista de nosso objeto de análise, é preciso retomar que seu autor já era naquele momento um sujeito que se preocupa com a inserção da literatura e da voz do escritor no espaço público – basta observar a obra anterior à sua primeira narrativa de viagem e também suas manifestações em entrevistas e matérias de jornais – mas que não se considera político somente a partir do lugar que ocupa. Erico integra formalmente aquele contexto como figura política ao longo da estadia de três meses nos Estados Unidos, de modo que não só circula entre autoridades, escritores e artistas da época, mas atua politicamente nestas relações, seja quando profere as quase 30 conferências em clubes, escolas, universidades e instituições – como Rotary e a Organização dos Estados Americanos –, seja quando participa de reuniões e encontros formais.

Era a primeira vez que se formalizava uma situação como essa na carreira de Erico, sendo-lhe ainda propiciada a oportunidade de produzir uma obra que irá atuar posteriormente nessa rede em trabalho. Trata-se, por fim, de um escritor que já se assumia como sujeito político, mas que a partir de tal atitude integra-se a um meio político específico. Esse escritor, ademais, produz uma obra diretamente ligada a esta situação e graças a ela, inclusive, modificará suas relações, senão terá suas relações também modificadas por ela.

Sem que percamos de vista as peculiaridades desse contexto específico passemos então a investigar as peculiaridades de *Gato preto em campo de neve*.

2.1.1.1 As andanças

Ao longo dos três meses de estadia nos Estados Unidos, Erico Verissimo visita 14 cidades, quase todas ao longo da costa leste do país, onde profere em torno de 30 conferências, como mencionamos anteriormente. Durante a viagem, Erico teve ainda a oportunidade de ouvir conferências de outros escritores e artistas, e de desfrutar da convivência com eles. Apesar deste intenso convívio com o meio cultural, ele teve também a oportunidade de conviver com autoridades brasileiras e norte-americanas, assim como com editores, que quase sempre estavam desenvolvendo seus projetos junto à política de Boa Vizinhança.⁴⁸

Tais experiências são organizadas pelo escritor de forma significativa no índice de *Gato preto*, quase que como apresentando ao leitor seu itinerário de viagem: no primeiro capítulo – “A viagem de Sindbad” – ele descreve a viagem de ida de navio e no segundo – “Prelúdio” – tem-se a descrição de sua chegada em Nova York. Os próximos 13 capítulos são intitulados quase sempre com os nomes das cidades pelas quais vai passando. Assim, trata-se de capítulos que descreverão os momentos da viagem em lugares específicos ou o percurso de um destino a outro. A segunda parte do índice – mas sem a designação de capítulos – é a listagem, seguida de número de página, dos nomes dos 11 escritores com quem se encontrou ao longo da viagem. Em seguida, tem-se a última seção intitulada “Diálogo sobre os Estados Unidos”, também sem que haja indicação de capítulo numerado, disposto no índice muito mais como um apêndice à narrativa.

O índice disposto dessa maneira parece querer mostrar ao leitor que as experiências que serão relatadas estão em grande medida vinculadas a um local específico visitado pelo autor, ao mesmo tempo que deixa claro a ideia de viagem, de trânsito, que começa em um ponto e termina em outro, como que convidando o leitor a viajar junto. Além disso, o destaque aos encontros com os escritores ainda no índice parece-nos corroborar para enfatizar não só a importância de Erico naquele contexto, mas para caracterizá-lo como um intelectual inserido, internacionalizado, e que compartilha com os outros escritores uma inserção política naquele momento histórico.

Um aspecto que já destacamos anteriormente e que gostaríamos de retomar em vista da importância que parece ter da narrativa é o forte entusiasmo da parte de Erico, não só com o convite que lhe foi feito, mas com a política de Boa Vizinhança e com a nação estadunidense de forma geral.

Destacamos o seguinte trecho do primeiro volume de *Solo de clarineta*:

⁴⁸ As descrições de suas conferências quase sempre vêm seguidas de algum comentário a respeito de autoridades, escritores e artistas que estariam presentes. Na sua primeira conferência feita nos Estados Unidos, por exemplo, na George Washington University, Erico comenta: “No auditório reconheço fisionomias familiares. Gente da embaixada do Brasil. Do Department of State. Lá no fundo do salão fuzilam os óculos do escritor americano Thornton Wilder [a quem inclusive dedica *Gato preto em campo de neve*], com quem jantei esta noite.” In: VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 81.

Pelo Natal de 1940 Papai Noel apareceu-me na figura dum sujeito baixo, louro e de óculos, com aspecto de professor alemão ou, melhor, de pastor luterano. Identificou-se como sendo o cônsul dos Estados Unidos em Porto Alegre, e depois de sentar-se, a um convite meu, me perguntou, com sua voz pobre de inflexões e meio hesitante, se eu estaria disposto a aceitar um convite especial do Departamento de Estado americano para uma visita de três meses aos Estados Unidos, com um itinerário que ficaria a minha discrição. Dentro de mim o velho Sebastião teve ímpetos de gritar: “Mas claro, mister! Que pergunta!”. Mas D. Bega, desconfiada, me fez responder em tom menor: “Pois... prometo examinar com o maior interesse e simpatia o convite, se ele me for formulado.” Fez-se um silêncio. O cônsul limpou os óculos com o lenço. Explicou depois que esses convites a escritores e artistas da América Latina faziam parte do programa de Boa Vizinhança instituído pelo Presidente Roosevelt. O Governo americano me pagaria as passagens de ida e volta, todas as minhas despesas com transporte dentro dos Estados Unidos e, ademais, me daria uma diária de cinco dólares. [...] No dia seguinte eu tinha sobre a mesa um ofício assinado por Mr. Cordell Hull, formalizando o convite. Em janeiro de 1941 embarquei num navio de Moore Mc Cormack, sozinho, pois o convite era individual [...].⁴⁹

O entusiasmo em vista do convite que lhe foi feito também é construído em *Gato preto em campo de neve* de forma muito significativa, de modo que vai se apoiando em uma experiência que se desenvolve positivamente, seja em vista dos momentos em que cumpre a agenda oficial, seja quando narra a respeito de situações corriqueiras.

Um elemento, porém, que nos parece fundamental para a construção da imagem positiva sobre os Estados Unidos é o entendimento do autor a respeito das intenções do país em ingressar na Segunda Guerra Mundial. Assim, mesmo que o autor descreva suas experiências ao longo da narrativa com uma postura desconfiada a este respeito, quase encerrando o “Diálogo sobre os Estados Unidos”, tem-se a seguinte conclusão:

- Acha então que uma guerra de conquista seria hoje impopular nos Estados-Unidos?
- Acho. O povo ficaria chocado. Porque não devemos esquecer que os americanos são quixotescos. Eles constroem represas mas sabem fazer canções de amor. Habitaram-se à estandardização mas tem um grande respeito pela vida dos semelhantes e se enchem de entusiasmos ante as cruzadas nobres.⁵⁰

A certeza de Erico a respeito da improbabilidade dos Estados Unidos ingressarem na Segunda Guerra de certa forma concorda com o repúdio do escritor à violência e, então, com sua defesa da literatura como forma de embate pacífico, discursivo, baseado em uma forma especial (estética) da racionalidade argumentativa.

Em diferentes momentos da carreira é possível identificar pronunciamentos do escritor a respeito de sua postura veementemente contra ao conflito armado e à violência de forma geral.

⁴⁹ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1. p. 276-277.

⁵⁰ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 565.

Nesse sentido, tal posicionamento está presente não só nesta narrativa de viagem em vista daquele contexto, mas em toda obra de Erico e em seus proferimentos no espaço público. Trata-se de compartilhar da ideia tão cara a seu tio João Raimundo: “‘Velho amigo’ – costumava ele [João Raimundo] me dizer – ‘só há uma espécie de intolerância que me parece justa: é a intolerância contra a intolerância.’”⁵¹

Este entendimento, curiosamente, do qual compartilha Erico, é feito seu em conversa com Thomas Mann narrada em *Gato preto em campo de neve*:

Agora, entre goles de cerveja, ficamos a falar mal do nazismo; por esse caminho chegamos à questão da tolerância.

- Só admito uma intolerância – digo. – É a intolerância contra a intolerância.

- Estou de pleno acordo – afirma Thomas Mann.⁵²

Erico, portanto, que se posiciona constantemente contra a violência de forma geral – de acordo com a postura de Mann, inclusive, o que destaca uma concordância entre os dois –, mas em especial a toda brutalidade da guerra que estava em desenvolvimento, compreende no povo norte-americano, assim como na política de Boa Vizinhança e no pan-americanismo, uma atitude pacífica com a qual se identifica, ou seja, de que através do conhecer o outro é possível se fomentar o entendimento de si e dos outros e, portanto, a tolerância entre as nações.

Ainda nesse sentido, vale observar que a despeito das razões econômicas em torno da política estadunidense, que Erico identifica e comenta, assim como do constante questionamento sobre as reais intenções da mesma, o escritor nunca menciona na narrativa a possibilidade dos Estados Unidos estarem interessados em conquistar através da política de Boa Vizinhança aliados para combater os países do Eixo caso ingressassem na guerra.

Assim, parece-nos ser mesmo a partir dessa convicção que Erico sustenta toda a argumentação do texto em vista da construção de um sentimento pan-americano, o qual se expressa através de seu “hino de esperança às Américas”⁵³, mensagem com que encerrou a descrição de muitas de suas conferências naquele país, conversas com escritores e autoridades, a própria narrativa de viagem que analisamos aqui e também suas outras obras anteriores.

De acordo com o encerramento do “Diálogo com os Estados Unidos”, portanto:

- Com que palavra gostaria de encerrar este diálogo?

- Com a mesma com que procurei sempre fechar os meus livros.

- E qual é ela?

⁵¹ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1. p. 174.

⁵² VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 409.

⁵³ Esta mensagem de esperança com que conclui sua primeira conferência nos Estados Unidos, feita na George Washington University, é a mesma com que vai concluir outras de suas conferências no país, a própria narrativa de viagem, mas também sua obra. Ainda voltaremos a este aspecto ao longo do presente capítulo. Cf. VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 81.

- Esperança.⁵⁴

Uma vez que tem esta convicção clara, Erico vai desenvolvendo na narrativa um debate sobre a ação do escritor (e do intelectual) e da obra literária em vista daquele contexto, problematizando o próprio lugar em que se encontra. Ele coloca a relação entre política, história e literatura como eixo central de sua discussão, pontuando-a inclusive quando narra sobre as conversas à mesa na festa na casa do Dr. Dick, em que “[f]ala-se em política, história e literatura. Em Péricles e Lindbergh. Em Goering e Hemingway. Em Abraham Lincoln e Marcel Proust”⁵⁵, quase que como alinhando suas preocupações aos interesses de outros intelectuais que também se encontravam naquele contexto, mas também destacando que essas três áreas de conhecimento estão em um mesmo nível de importância para os grupos de intelectuais de que fez parte naquela oportunidade.

Cabe retomar que essa convicção a respeito da improbabilidade dos Estados Unidos entrarem na guerra, ao passo que eles investiam em uma enorme política para aproximar as nações na América privilegiando ações voltadas à produção cultural, contrastava com a realidade autoritária brasileira a qual Erico Verissimo se opunha, especialmente quanto à censura que crescia no país. Nesse sentido, em vista de sua aversão à violência, aos regimes autoritários e à guerra, compreendemos que Erico – que associava à tolerância e ao entendimento a efetiva comunicação humana – vê na produção literária e no papel político do autor a possibilidade de contribuir para o desmantelamento daquela realidade tão brutal, tanto mais se inserido em uma política que parecia também compartilhar tal ponto de vista, segundo sua compreensão interessada no entendimento através da comunicação e não da força bruta.

Dessa forma, entendemos que todo debate que Erico desenvolve na narrativa a respeito da contribuição do autor e da obra literária em vista daquele contexto se associa aos aspectos comunicativos da literatura e da atuação do escritor como voz social que se posiciona e promove o pensamento crítico através de seus proferimentos no espaço público mas também através do desenvolvimento de sua obra, cuja voz também é a sua. Compreendemos, portanto, que essa discussão não está voltada apenas àquele contexto em especial, mas sim disposta a pensar a relação literatura e espaço público de maneira ampla.

A voz do autor por meio da obra literária, porém, está inserida na natureza daquele objeto, ou seja, nas dinâmicas que o definem. Sobre essa dimensão parece que Erico também teve consciência, de modo que para entender as dinâmicas entre política, história e literatura ele também procurou investigar a própria natureza do fazer textual e as particularidades do texto literário.

⁵⁴ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 576.

⁵⁵ Idem, p. 86.

Nesse sentido, quando pensamos que tratamos aqui de uma narrativa de viagem, ou seja, de uma das formas da *novela del yo*⁵⁶, é preciso pensar em que medida ele explora as particularidades da ficção em tal objeto. Aqui, portanto, chegamos novamente ao ponto que tanto nos interessa: em que medida é possível afirmar que Erico problematiza as potencialidades da literatura e da voz do autor – por meio da obra e também graças à obra – a medida que explora a natureza do gênero relato de viagem, borrando as fronteiras entre realidade e ficção.

Como mencionamos anteriormente, no próprio prefácio parece-nos que Erico já articula a narrativa através das interfaces entre realidade e ficção, ou seja, alternando elementos simples e objetivos com “ilusões” – nos referindo às palavras do autor – e afastando-se de um pacto factual próprio do gênero narrativa de viagem. Para servir a este propósito, compreendemos que um dos mecanismos fundamentais utilizado por Erico é a voz narrativa, já que não somente o próprio Erico é o narrador em primeira pessoa da obra, mas também o seu desdobramento: Pedro Malazarte. Tal figura é dada ao leitor como uma espécie de outro eu do escritor, cujo temperamento, aliás, lhe é o oposto.

A primeira aparição de Malazarte no texto é descrita a seguir:

- Tenho ainda vinte anos. Gosto de olhar a lua e quando sonho durante a noite não procuro interpretar os sonhos pela manhã. Nunca li Freud e não tenho vergonha de dizer que sou romântico. – Ergue uma das sobancelhas com ar vago, ao mesmo tempo que encolhe de leve os ombros. – Viajo sem passaporte e sem memória. Serei invisível para todos os passageiros deste barco menos para você. Quer um cigarro?⁵⁷

A invisibilidade de Malazarte àqueles que fazem parte do mundo real ao mesmo tempo em que ele é visível ao escritor/narrador, mas também ao leitor nos parece já indicar para a ambiguidade realidade/ficção. Assim, a ambiguidade na voz narrativa dá respaldo à ambiguidade ou às fronteiras borradas entre realidade e ficção no texto que o leitor tem nas mãos.

Essas duas perspectivas, além disso, indicam também para diferentes interesses e entendimentos a respeito das experiências que serão narradas na obra. No primeiro capítulo, por exemplo, intitulado “A viagem de Sindbad”, tem-se o olhar de um sujeito de férias, entusiasmado com a viagem – Malazarte – e o olhar de um sujeito que sai a trabalho numa missão política e que possui olhos muito críticos para a mesma – Erico Verissimo.

A descrição a seguir diz muito sobre essa contraposição de pontos de vista:

Esquecer que existe um amanhã, e que cada partir pressupõe um chegar... Achar, por exemplo, que este oceano não é túmulo de cadáveres carcomidos nem

⁵⁶ Aqui novamente em diálogo com Manuel Alberca.

⁵⁷ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 15.

esconderijo de submarinos traiçoeiros, mas sim o grande oceano da aventura, dos jogos de luz, das ilhas encantadas, dos iates de recreio...
Mesmo que me seja permitido lançar ao mar o fardo da memória. Mesmo sabendo que, com o cadáver de um afogado, ele possa continuar seguindo implacavelmente o meu navio...⁵⁸

Este fingir uma realidade, como a passagem pressupõe, em contraste com o examinar uma realidade e escancará-la, permeará o olhar da narrativa ao longo de todo o texto, como se houvesse uma disputa entre Erico e Malazarte a respeito de qual perspectiva deve prevalecer na construção da narrativa. Além disso, um narrador parece servir de crítica ao outro, como se um fosse o vigia e o problematizador da perspectiva do outro, o que torna este jogo narrativo ainda mais interessante em vista das questões presentes no texto sobre a potencialidade do literário, senão relacionando-se ainda ao próprio entendimento de Erico a respeito do pan-americanismo. Em outras palavras, reforçando a ideia de que é “preciso conhecer o Outro para entendê-lo e respeitá-lo, buscando-se, a partir disso, a construção da solidariedade entre os povos.”⁵⁹

Vale observar que em alguns momentos esses dois pontos de vista não são bem definidos, distintos ou até simplificados. Nesse sentido, ainda no primeiro capítulo, tem-se a seguinte passagem:

Tenho comigo uma *cine-Kodak*. Saio a filmar tipos. Malazarte insiste para que eu fotografe o vô das aves do mar, as nuvens do céu que ora são castelos imensos, ora são montanhas de neve, perfis fantásticos ou asas, pássaros, flores. Prefiro, no entanto, filmar os companheiros de viagem. Com a objetiva a tiracolo, saio a explorar o vapor.⁶⁰

A filmadora *cine-Kodak* (e sua objetiva), instrumento que em princípio vincula-se à ideia de documentação, pode servir aqui a propósitos diferentes: documentar paisagens exóticas – gesto que se aproximaria do objetivismo das expedições européias na América, como comentamos anteriormente – ou documentar a complexidade dos companheiros de viagem, indo de encontro ao olhar mais realista que o narrador Erico parecia querer transparecer ao leitor. Dessa forma, vale notar que até mesmo o pacto de referencialidade que cada um dos narradores pretende definir não se dá de forma constante, um vez que Malazarte, por exemplo, aqui nosso narrador fictício, se interessa na referida passagem por algo muito mais concreto do que Erico, que com sua filmadora está mais interessado na subjetividade humana.

Se já parece um tanto complexa a perspectiva do narrador construída pelo autor, vale observar ainda que ao longo da narrativa o próprio olhar objetivo de Erico como narrador começa a

⁵⁸ Idem, p. 21.

⁵⁹ RODRIGUES, Sara Viola. Uma viagem com o gato preto. In: BETTIOL, Maria Regina Barcelos. (Org.) *Erico Veríssimo muito além do tempo e o vento*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2005. p. 106.

⁶⁰ VERÍSSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 28.

ser relativizado por ele mesmo, como se a figura de Erico Verissimo narrador também pudesse ser uma personagem criada para relatar a viagem. Nesse sentido, Erico afirma ao chegar a Nova York: “Tenho a vaga sensação de que sou uma personagem extraviada que entrou por engano num romance alheio. Quero só ver que destino me vai dar agora o invisível autor.”⁶¹

Vale destacar que Pedro Malazarte é uma personagem conhecida não só do folclore brasileiro e português⁶², mas também da própria obra de Erico. Assim, já no primeiro livro do autor, *Fantoches*, Malazarte foi título e assunto de contos. Continuou, ademais, como personagem de diversas histórias contadas em outras obras de Erico, por exemplo, como o grande malandro das histórias da personagem Laurinda de *O tempo e o vento*.

Indo ainda mais a fundo a respeito da representatividade dessa figura na obra de Erico, podemos contrastá-la com a figura da personagem Chico, também desenvolvida desde *Fantoches*. Enquanto Malazarte é o sujeito esperto, o patife inato que faz uso dos outros em vista das oportunidades que almeja, Chico é o menino sem recursos, honesto e que somente a custo do próprio esforço consegue progredir.

Ainda em vista do contraste da personalidade destas duas personagens na obra de Erico é mais curioso tomar conhecimento de que no manuscrito de *Gato preto em campo de neve*, Malazarte foi antes Chico. Procuramos reproduzir aqui as anotações do momento em que Erico risca o nome Chico e adota a figura de Malazarte como seu outro eu na narrativa: “Pode me chamar ~~Chico~~ (Malazarte). ~~Sempre desejei ter um nome simples. Chico.~~ Sempre gostei de Pedro Malazarte.”⁶³

Assim, Malazarte, que havia sido Chico até a página 59 do manuscrito, define-se portanto como a figura interlocutora de Erico na narrativa, ou como seu *alter-ego*, como foi chamado por outros pesquisadores.

Este “arteiro maldoso” que é o Malazarte, além disso, ainda em vista da voz narrativa, parece reforçar, por contraste, certa seriedade quanto à figura do narrador Erico Verissimo, aproximando-o de uma perspectiva mais factual e menos fictícia; ou ainda, a voz de Erico seria a mais séria, intelectualizada e ética em contraste com a voz mais bufona, humorística e espertalhona de Malazarte. Dessa forma, enquanto o narrador Erico parece reforçar o pacto factual, Malazarte, já

⁶¹ Idem, p. 59.

⁶² Em *História concisa da literatura brasileira*, Erico define a figura de Pedro Malazarte: “Desde os tempos coloniais, a literatura brasileira tem sido prodiga em poetas satíricos como o espanhol Quevedo e o português Bocage. E um dos personagens mais pitorescos do folclore português e brasileiro é um camarada chamado Pedro Malazarte, uma espécie de versão portuguesa de Til Eulenspiegel. Acho que Malazarte – nome que significa “arteiro maldoso” – tem origem hispânica. Foi um patife eternamente jovem, famoso por suas aventuras picarescas; era um vigarista, um piadista, um tremendo mentiroso e a maioria de sua histórias impubescíveis.” In: VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Tradução de Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1997. p. 24.

⁶³ Manuscrito de *Gato preto em campo de neve*, p. 7. Disponível em: IMS 3971.

sendo uma personagem do folclore e narrador fictício, parece levar o leitor para um pacto ficcional. A decisão por Chico, a nosso ver, prejudicaria tal efeito.

É curioso notar como Erico procura construir, através dos comentários feitos por ele mesmo como narrador, mas também por Malazarte, uma ideia ao leitor de que se trata de um simples relato de viagem, sem grandes pretensões e importância, quase que dotado de certa ingenuidade.

Antes mesmo de Malazarte aparecer na narrativa, por exemplo, Erico, ainda ao observar a tripulação do navio coloca-se em uma situação inferior ao tripulantes e comenta que fica “na doce melancolia de não pertencer a nenhuma das missões que se encontram no vapor. Nem estudante paulista nem jogador de futebol”⁶⁴, como se seu ofício, e quem sabe sua missão, possuísem menos relevância naquele contexto. Ou ainda, quando se dá por vencido depois do comentário de Malazarte:

- E mais um brasileiro tolo como você – acrescenta Malazarte ao meu ouvido. –
Tão tolo que não compreende que esta é uma viagem de recreio em que há lugar
para tudo, menos para trabalho.
Baixo a cabeça vencido e fico a olhar para o oceano escuro e misterioso.⁶⁵

Essa postura assumida por Erico, que parece inferiorizar o próprio ofício ou uma suposta missão, continua a se construir ao longo da narrativa, como quando afirma em sua primeira conferência que “[q]uem tiver alguma ilusão comigo, que a jogue pela janela. Porque não passo dum simples contador de histórias de férias...”⁶⁶.

Não somente em *Gato preto em campo de neve*, mas recorrente na carreira do escritor, identifica-se tal postura, de modo que por vezes parece-nos ser até estratégia política em vista das censuras praticadas naquele contexto histórico, já que disfarça a potencialidade de sua voz, seja na obra, seja no ambiente extraliterário, ou ainda é capaz de potencializar a voz do texto literário, uma vez que incentiva o leitor a receber seus textos sem tantas desconfianças.

É curioso que essa inferioridade é reforçada se consideramos o contexto histórico em que Erico se encontra, a Segunda Guerra Mundial. Assim, em vista da brutalidade daquele contexto, ele coloca a si mesmo e o seu ofício em um lugar menor, para daí justamente discutir a potencialidade e relevância do texto literário, e também do lugar político da obra e do autor.⁶⁷

Nesse sentido, ainda no primeiro capítulo, o escritor dá voz a fugitivos da guerra na Europa:

É polonesa e tem olhos tristes, duma tristeza assustada e tímida. Conheci-a esta manhã e ficamos a conversar longamente. Chama-se Olenka, nasceu em Cracóvia e

⁶⁴ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 15.

⁶⁵ Idem, p. 27.

⁶⁶ Ibidem, p. 81.

⁶⁷ Em *A volta do gato preto*, quando os Estados Unidos já ingressaram na guerra, tanto mais. Sobre isso trataremos com mais detalhes no subcapítulo de análise de tal obra.

fala um claro francês. Conta-nos os horrores da invasão alemã em sua pátria, e cenas de um hospital de guerra na França, onde serviu vários meses como enfermeira. Dos cinco irmãos homens, perdeu dois na linha de frente; o terceiro morreu esmagado sob os escombros duma casa, numa noite de bombardeio aéreo em Varsóvia. Resta-lhe agora um único irmão. É aquele rapaz que muitas vezes vejo aqui a seu lado, pálido e nervoso, um pobre adolescente de ar espantado sujeito à súbitas crises de choro. Vejo-o agora parado a olhar para um ponto insituável no horizonte do mar, como quem procura alguma coisa ou alguém há muito tempo perdido.

- Se o senhor visse o que vi – murmura a polonesa, com os olhos tristes fitos nas ondas – decerto nunca mais escreveria romances. Porque havia de ver como a ficção é pobre e ridiculamente inexpressiva diante da realidade. A vida é muito mais fantástica, muito mais cruel...⁶⁸

Ao passo, portanto, que Erico, através do depoimento que narra ao leitor, parece pensar a literatura e sua insignificância em comparação àquela realidade, ele não desiste da sua investigação a respeito de sua potencialidade em vista de seu caráter, ou seja, considerada a ambiguidade realidade/ficção. Assim, parece-nos que para Erico não se trata da capacidade de representar o real que asseguraria a potencialidade do discurso literário ou sua relevância no mundo extraliterário, ou ainda de acreditar em certa inexpressividade da literatura em face da dimensão do real. Pelo contrário, nas palavras do autor,

[a] gente passa a vida comparando. O presente com o passado. O sonho com a realidade. Os nossos desejos com os desígnios do destino. O resultado desses confrontos nem sempre é consolador. As rédeas da realidade são curtas; as da fantasia se espicham ao infinito.⁶⁹

A rédeas da fantasia, então, que “se espicham ao infinito”, serão devidamente exploradas no texto que o leitor tem em mãos, muitas vezes bem representadas pelo borrar de fronteiras entre realidade e ficção que mencionamos tantas vezes aqui. Como menciona o próprio autor ainda antes de chegar aos Estados Unidos,

[e]ntrego-me a novelas fúteis e reflexões ociosas. Preciso rabiscar o esquema das conferências que tenho de fazer nos Estados-Unidos, mas uma preguiça mole e agradável de turista me adormenta o corpo e o espírito, eu me deixo ficar nesta volúpia de não fazer nada. [...] em suma: todos os enredos da vida de bordo, e todas estas histórias que se estão oferecendo ao romancista indolente que se limita a mirá-los com olho de sono.⁷⁰

Este olhar de romancista, aliás, constantemente é trazido à realidade, inclusive quando pretender narrá-la ao descrever situações específicas que tenha vivido ao longo da estadia. Nesse sentido, tem-se a seguinte descrição, em ocasião da visita a uma escola de educação básica nos

⁶⁸ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 35.

⁶⁹ Idem, p. 60.

⁷⁰ Ibidem, p. 42-43.

Estados Unidos na companhia de Paulo Hasslocher, o qual naquela época foi conselheiro comercial da Embaixada Brasileira em Washington D.C.:

- Veja como são tratados aqui certos problemas. A instrução primária, por exemplo, é obrigatória. Um pai que não manda o filho para a escola está sujeito primeiro a uma interpelação, depois a uma multa e por fim até a cadeia. E que lindas escolas o governo dá para as suas crianças! Aqui até a instrução secundária é de graça. Você vai ver depois as escolas superiores, as universidades... Ainda a semana passada fui convidado para tomar parte numa discussão de alunos dum colégio de rapazes. Sabe qual foi o tema? “Um sistema aduaneiro único para as duas Américas.” Imagine! Rapazes entre catorze e dezoito anos discutindo isso! Paulo continua a falar. Passam pedras ilustres. E eu tenho ainda a esquisita sensação de que me encontro perdido dentro dum romance a que não pertenço.⁷¹

Ao aproximar uma experiência concreta à ideia de estar em um romance, como se aquilo não pudesse existir, Erico Verissimo ressaltava o caráter ficcional no sentido de irrealidade, como se o texto literário se referisse apenas à ficção e não ao fato. Ao mesmo tempo, ao dizer ao leitor que tem a esquisita sensação de que se encontra perdido dentro de um romance, ele despista as possíveis dúvidas que o mesmo poderia ter a respeito da factualidade da situação que narra, reforçando o pacto factual. Ou seja, se o leitor também achou aquela situação muito improvável, pode deixar de achar, assim que se identifica com o sentimento de Erico.

Uma outra estratégia explorada pelo escritor é a dimensão metafictional na narrativa, como na passagem que segue:

Na sinaleira dum cruzamento de rua brilha a luz vermelha, o outro estaca. O chofer volta a cabeça para trás.
 - O senhor sabe? Nova York é muito engraçada... É a cidade que o judeu governa e o italiano suja.
 - E o americano?
 - O americano paga as despesas.
 - O senhor não deve gostar nada disso...
 - Pouco me importa. Eu sou negro.
 [...]
 Pago o chofer de acordo com o taxímetro e dou-lhe uma boa gorjeta em troca dos direitos autorais da anedota.⁷²

O trecho destacado poderia em princípio apenas dar ao leitor características a respeito de aspectos sociais, políticos e econômicos da cidade de Nova York. No entanto, relacionar o ato de dar a boa gorjeta ao chofer pelos direitos autorais da anedota, parece querer revelar ao leitor um aspecto da construção do texto. Aqui, Erico narra não só o fato, mas de certa forma o mecanismo de apropriação do fato pelo autor de ficção. A menção ao pagamento da gorjeta nos termos descritos, por outro lado, curiosamente quando se narra uma anedota, parece contribuir para reforço do pacto

⁷¹ Ibidem, p. 76.

⁷² Ibidem, p. 48-49.

factual, já que motiva a ideia de incorporação de uma situação vivida ao texto, como que revelando-a ao leitor, afastando a ideia de invenção por parte de Erico.

A passagem destacada ainda seria como que para revelar em que medida o texto literário atribuído a um só autor é perpassado pela voz de outros sujeitos, como que se o texto desse voz a outras vozes, aproximando-se da ideia de dialogicidade interna do discurso de que trata Bakhtin, que já mencionamos antes, e que parece-nos bem definida pelo escritor Somerset Maugham em encontro com Erico narrado em *Gato preto em campo de neve*, no qual Maugham afirma considerar-se “um elo da imensa cadeia de contadores de histórias.”⁷³

O interesse de Erico em explorar as dimensões do real e do ficcional em *Gato preto em campo de neve*, que identificamos desde quanto à perspectiva da narrador até pelas aproximações entre realidade e ficção, parece também se estender aos momentos em que trata da ideia de utilidade ou função da literatura, assim como do escritor. Assim, tem-se a apresentação de uma situação curiosa, em que Erico é convidado a conhecer como a F.W.P. (*Federal Writer's Project*) estaria procurando resolver o problema dos escritores desempregados nos Estados Unidos. Já nos referimos antes a isso, tratamos aqui de aprofundar o comentário.

Mr. M., que o acompanha na visita, oferece alguns esclarecimentos a respeito da situação, narrada por Erico no trecho a seguir:

- Neste país, como em todo o mundo, existem milhares de escritores, jovens ou não, que se encontram numa situação bastante crítica. Desconhecidos, não encontram editor que lhes queira publicar os livros. Pobres, são obrigados a procurar outros ofícios para ganhar o pão de cada dia. Desviando-se do caminho que a vocação lhes indicava, perdem-se...

- O Federal Writer's Project oferece a esses escritores obscuros um ordenado razoável, que vai de 60 a 80 dólares mensais, para que eles se entreguem à redação de livros de utilidade pública.

- Que espécie de livros? – indago.

- Guias de nossas cidades, mas guias de caráter literário, com um esboço histórico, a descrição dos lugares pitorescos e românticos, estudos de caráter sociológico, político e artístico.

[...]

- Quantos escritores trabalham presentemente para o F.W.P?

- Cerca de quatro mil.

[...]

- Setenta dólares por mês... – murmuro. – O quanto dá para a criatura manter o corpo e alma unidos, como costumam dizer os senhores, os de língua inglesa. Em todo caso para o escritor é melhor ganhar isso no seu próprio ofício do que ir vender sorvete num *drugstore*.

- Homens como John Steinbeck, Richard Wright e Conrad Aiken já trabalharam para o F.W.P. – afirma Mr. M. com orgulho.

- Que outras oportunidades tem o escritor, além do ordenado?

- A de se tornar conhecido, a de ver seu nome impresso num livro, a de adquirir um treinamento apreciável e conhecimentos práticos nada desprezíveis.

[...]

⁷³ Ibidem, p. 336.

- [...]. O governo contrata o escritor pelo prazo máximo de dezoito meses, ao cabo dos quais é necessário que o boy procure novo emprego, a fim de dar lugar aos outros colegas.⁷⁴

De certa forma, a utilidade da obra e do escritor são tratadas na situação descrita sob uma perspectiva bastante pragmática, já que tal política pública considera a utilidade do escritor à medida que ele produz algo que tenha uma utilidade social clara, como um guia de viagem. O dinheiro que recebe como pagamento, portanto, está vinculado à produção de um material que tenha uma função naquela sociedade que lhe paga. O raciocínio se conclui com a ideia de que o público terá seu interesse despertado pela produção de um escritor, depois de já ter tido em mãos um guia de viagem feito pelo mesmo que lhe teria sido útil em alguma situação. Essa seria uma maneira de um novo escritor se consolidar naquela comunidade de comunicação. A prova de que o programa é bem sucedido, por fim, se revela com os exemplos dos escritores John Steinbeck, Richard Wright e Conrad Aiken, antes empregados pela F.W.P..

Ainda sobre a consolidação do escritor nos Estados Unidos, em diálogo com o encontro de Erico e Mr. M., gostaríamos de observar que na narrativa destaca-se a dimensão econômica. Ou seja, o sucesso da obra não é ressaltado em vista da crítica, por exemplo, mas sim pelo sucesso de vendas, que lhe permitiria um grande poder aquisitivo, como é o caso de Mrs. France Hogson Burnett que, ainda segundo Mr. M., construiu um palacete “com o dinheiro que lhe veio dos direitos autorais de sua famosa história ‘Little Lord Fauntleroy [O pequeno lorde]’”, encerrando o comentário com “[m]eu caro, este é um grande país!”.⁷⁵

Entendemos que a posição do governo a respeito da utilidade da literatura está vinculada à ideia de instrumentalização da mesma em vista de fins práticos. Uma vez que isso se efetiva, estão definidos o lugar social do escritor e da literatura, confirmado pelo sucesso econômico também, o que nos parece reforçar certo pragmatismo da cultura norte-americana.

Tal pragmatismo, a nosso ver, pode ser associado à própria abordagem da política de Boa Vizinhança, que se interessa por obras predominantemente descritivas e informativas em vista da divulgação cultural entre os países na América. Esse critério, que determinou a escolha dos autores a serem traduzidos nos Estados Unidos, influenciou também os contratos de publicação⁷⁶ da própria

⁷⁴ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 71-71.

⁷⁵ Idem, p. 75-76.

⁷⁶ O mesmo acontecia em vista dos interesses do Departamento do Estado norte-americano em se publicar literatura estrangeira infanto-juvenil. Vale lembrar que Erico Verissimo foi primeiramente cotado como possível escritor de literatura infanto-juvenil a ser contemplado pelos contratos de tradução apoiados pela política de Boa Vizinhança. Tal obra, porém, também não foi tida como obra tipicamente brasileira. Em carta de Doris Pattee, na época em que era editora de livros infanto-juvenis na MacMillan – ainda na ocasião da primeira estadia de Erico nos Estados Unidos, tem-se o seguinte comentário: “It was very disappointing news indeed to hear that you are not returning to New York. [...] I am so sorry we didn’t have a real discussion of children’s books plans while you were here. [...] First let me say thank you for sending me the three juveniles of yours [...] I’m afraid they would not have quite the same appeal for children here that I’m sure they do in Brazil. [...] My conviction about books for children from other lands is that they should be clearly representative of that land. [...] What we do want are stories that really reflect your country [...] A

obra de Erico Verissimo que, segundo o historiador norte-americano Lewis Hanke, com quem o autor esteve em contato nos Estados Unidos e que foi posteriormente consultado por editores na época, não era uma literatura tipicamente latino-americana.

Sobre tal assunto relata o pesquisador Richard Cândida Smith:

Macmillan turned to Lewis Hanke, a specialist in history of the Spanish colonial period and director of the Hispanic Foundation in the Library of Congress, for advice. Hanke's report was negative: Verissimo's work was untypical of literature in South America and his picture of southern Brazilian society did not sufficiently distinguish Brazil from other countries. [...] For reviewers like Lewis Hanke, literature published in the United States should help readers understand the profound differences that existed between the United States and Latin American nations, differences that required professional scholarship to elucidate.⁷⁷

Outro aspecto que interessa a Erico, e que também dialoga com tais considerações a respeito dos interesses políticos dos Estados Unidos em vista da produção cultural, se volta para aquilo que estaria disponível ao leitor norte-americano no país. Assim, ao longo dos dias que Erico passa em Washington D.C., ele observa que tipo de livraria estaria disponível na cidade. Destacamos parte de um breve diálogo entre Erico e Herr W., professor de física alemão exilado nos Estados Unidos, na ocasião de sua visita à cidade:

Nas minhas vagabundagens pelas ruas de Washington ainda não encontrei uma única livraria verdadeiramente importante, uma casa dedicada só ao comércio de livros e dotada dum espaçoso salão de vendas. O que vejo em grande quantidade são os *stands* em que vendem jornais, revistas, cigarros, doces e novelas baratas. [...]

Herr W. – professor de física e exilado alemão – um homem irritadiço que conheci há poucos dias, mostra-se pessimista com relação ao espírito dos habitantes desta cidade.

- Já o Eclesiastes dizia – começa ele com sua voz áspera de asmático – “ vaidade das vaidades, tudo é vaidade.”

[...]

- Imagine o senhor, prossegue ele – que nesta cidade de Washington D. C., para cada 16 salões de beleza existe apenas uma livraria!

[...]

- Mas o senhor se esquece – replico, achando que devo de algum modo tomar a defesa da cidade – que, somados todos os volumes que existem nas bibliotecas públicas locais, os habitantes de Washington tem à sua disposição nada menos que treze milhões de livros...

O homem me lança um olhar de surpresa.

- Onde foi que o senhor leu isso?

third kind of book we like from another land is information [...]” In: PATTEE, Doris [Carta] 17 mar. 1941 [para] VERISSIMO, Erico, p. 1-2. Disponível em: IMS 169176.

⁷⁷ CÂNDIDA SMITH, Richard. *Improvised continent: pan-americanism and cultural exchange*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 2017. p. 144.

O referido livro foi lançado em outubro de 2017. Agradeço ao pesquisador e historiador Richard Cândida Smith – também professor na Universidade da Califórnia, em Berkeley – que concedeu gentilmente parte de sua pesquisa ainda em processo de publicação como fonte bibliográfica para a minha tese.

- Num almanaque.⁷⁸

Parece-nos relevante observar a maneira como Erico critica o fato de não ter encontrado “uma única livraria verdadeiramente importante” na cidade, em paralelo à grande quantidade de *stands* que fornecem jornais, revistas, entre outros materiais informativos. É através desse material informativo, porém, que Erico sabe da existência dos “treze milhões de livros” que estariam disponíveis ao leitor nas bibliotecas públicas locais, problematizando o julgamento do próprio autor, e de seu interlocutor, a respeito da referida oferta da cidade de Washington D.C..

O diálogo que destacamos, além disso, mesmo que não venha acompanhado de dados a respeito da quantidade de leitores que frequentam tais bibliotecas, vem seguido, poucas páginas adiante, de curiosa informação dada por Lewis Hanke, de que “[s]ó sobre aeronáutica [...] temos aqui mais de 22 000 volumes. Nossa coleção de livros russos é talvez a maior que existe no mundo fora da Rússia e a de livros chineses a mais rica fora da China.”⁷⁹

Ainda sobre as livrarias, agora de Nova York, temos no fragmento a seguir:

Nestes meus dias de Nova York tenho visitado várias livrarias. É surpreendentemente pequeno o número de book-shops que vendem livros em língua estrangeira. [...]

Nas ruas passam homens, mulheres e crianças com livros debaixo do braço. Nos trens, bondes, ônibus e salas de espera de cinema, hotéis, clubes e teatros vejo gente a ler jornais, revistas, folhetos ou livros. A julgar pelos títulos, creio que há predileção pelo romance e por obras documentárias em torno da guerra atual. Os stands vendem revistas, livros em edições populares, jornais e panfletos. Estes postos de venda existem por toda parte – nas estações de subway, nas esquinas, no meio das quadras, à beira das calçadas, nas cafeterias, praças, galerias, parques, no saguão dos grandes edifícios, dos hotéis, dos museus...

Nova York tem mais de quarenta jornais diários. A maioria deles dá várias edições por dia.⁸⁰

A observação de Erico a respeito do pequeno número de *book-shops* que vendem livros em língua estrangeira em contraposição à grande quantidade de *stands* que fornecem material informativo na cidade de Nova York parece-nos, mais uma vez, indicar certo pragmatismo cultural, no sentido de que se valoriza mais o que é útil momentaneamente. Os dados contidos na descrição que destacamos, além disso, parecem também relativizar o interesse pelo outro, por parte da cultura estadunidense, se consideramos aqui a literatura de língua estrangeira como um meio – ou um *medium* – de acessar o outro.

⁷⁸ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 100-101.

⁷⁹ Idem, p. 107.

A coleção de livros russos e chineses disponível na biblioteca pode indicar, a nosso ver, o desejo de aproximação dos Estados Unidos com relação à Rússia e à China. Talvez, também, indica para interesses políticos na época.

⁸⁰ Ibidem, p. 253.

Se nos detemos à produção literária somente, quanto à ideia de utilidade, devemos considerar a discussão em torno da literatura de propaganda ou de mensagem, especialmente naquele contexto em que muitos autores se posicionavam claramente em suas obras de acordo com o partido ou ideologia política a que se engajavam, assumindo, em alguns casos, que sua obra estava a serviço de perspectivas políticas específicas. Em conversa com o crítico literário escocês David Daiches, nesse sentido, Erico discute a respeito do valor da obra literária em vista de seu conteúdo. O autor lhe pergunta:

- E o que me diz dos romances que trazem *mensagens*? Acredita que esse tipo de ficção valha menos como obra de arte?
- Não me parece que a novela possa sofrer muito com isso, uma vez que a propaganda não é necessariamente uma antítese da arte.⁸¹

Daiches não descarta, ao não contrapor mensagem e arte, o vínculo político entre elas. Em outras palavras, dizer que a literatura de mensagem tenha um valor menor, poderia dar a entender que seu entendimento seria o de que a arte pressupõe um distanciamento das relações políticas, o que não parece ser seu posicionamento. Assim, ainda em diálogo com o ponto de vista de Daiches, tem-se a indagação de Erico a respeito da ideia de “arte pela arte”:

Quando lhe falo no conceito de “arte pela arte” Mr. Daiches, batendo o cachimbo na borda da mesa, diz:

- A teoria da “arte pela arte” surgiu lá por fins do século dezenove, quando a desintegração post-victoriana estava germinando. A teoria teve duas causas principais. Em primeiro lugar, foi formulada como uma resposta semiconsciente à atitude normal dos burgueses para com a arte segundo seu desenvolvimento durante o século dezenove. A conspiração da burguesia para não levar a sério o artista representava o único *modus vivendi* possível sob um capitalismo que se expandia e que queria conservar seus artistas sem dar atenção à crítica que fatalmente estaria implícita em grande proporção, pelo menos na arte literária da época.

[...] [Daiches] continua:

- Como reagiu o artista diante dessa relegação da arte para o reino da coisas respeitadas mas não levadas a sério quando postas no campo da ação? Passou a afirmar o público que sua arte não pretendia ter nenhuma função, fosse ela qual fosse.
- Acontece também – digo – que nas épocas de transição o escritor tende a se refugiar nesse conceito de “arte pela arte”.
- Sim, porque essa teoria representa a única justificação para uma literatura num período de transição. Não podemos apresentar uma atitude apreciável ou arranjar os acontecimentos duma forma significativa ou propor um problema profundo, quando não existem termos de referência, quando não há valores previamente aceitos em que o escritor possa confiar. Num mundo vazio de valores comuns, a arte perde toda sua justificação.⁸²

⁸¹ Ibidem, p. 311.

⁸² Ibidem, p. 315.

A resposta de Daiches a respeito da “arte pela arte” enfatiza o que já estava posto na citação anterior: o artista e a arte não podem se eximir de sua relação com a sociedade, já que até mesmo quando pretende ser “arte pela arte” ela assim só pode ser tendo em vista sua relação com a sociedade. Essa relação, portanto, estaria sempre prevista, seja quanto à recusa, seja quanto ao distanciamento numa situação de transição, como Daiches menciona. Entendemos que ele propõe, ainda sobre o questionamento de Erico, não categorizar tipos de arte, mas sim pensar em que medida a arte está vinculada a seu contexto, independentemente se serve de meio para uma mensagem específica ou não.

Nesse sentido, ainda sobre o tom político que uma obra pode carregar, tem-se o comentário do escritor James Hilton, depois que Erico discorre sobre sua compreensão da obra *Random Harvest*:

- No seu último livro, “Random Harvest”, julguei ver no destino da personagem central uma alusão à Inglaterra. Pareceu-me que Rainier é uma espécie de símbolo, é a velha Britânia trilhando um caminho errado mas percebendo em tempo o seu erro e recuperando o antigo espírito. Será que acertei?
- Perfeitamente. Alegro-me de ver que compreendeu. Foi o que eu quis dizer nesse romance. Não gosto dos livros com finalidade, das obras de propaganda. A simbologia no meu último romance está diluída na história.⁸³

A fala de Hilton dialoga diretamente com o comentário de Daiches, ou seja, de que mesmo que não haja a pretensão de se veicular à obra uma mensagem específica, a mensagem ainda estará lá, mesmo que diluída na narrativa, inevitavelmente. Nesse sentido, a própria distinção que se faz com o termo literatura de mensagem ou literatura de propaganda poderia ser relativizada.

Este debate ganha importância em *Gato preto em campo de neve* também em vista de romances norte-americanos que na época se destacaram ao abordar temas em torno da questão racial, como foi o caso de *Native Son*, do romancista afro-americano Richard Wright. Assim, até mesmo para tratar de questões raciais nos Estados Unidos e sua história, Erico menciona de que forma obras literárias serviram como voz para problematizar a situação, inserindo também socialmente a voz do afro-americano.

Em diálogo com tais apontamentos, tem-se na seguinte passagem:

Um dos livros que mais sucesso alcançaram nestes últimos anos na América do Norte foi “Native Son”, escrito pelo romancista negro Richard Wright. É a história de um rapaz de cor que, nascido e criado na miséria dum “slum” de Chicago, vem a cometer um homicídio e é condenado a morrer na cadeira elétrica. Com esse romance dilacerante quis Wright chamar a atenção do governo e do povo – dos

⁸³ Ibidem, p. 434.

brancos enfim – para as miseráveis condições de vida de certas populações negras.⁸⁴

A nosso ver, mesmo que Erico admita que a voz literária tem a potencialidade de promover mudanças sociais – a exemplo da menção a Wright como um dos “campeões da causa de seu povo”⁸⁵ – ele também observa em que medida o leitor lê aquilo com o que se identifica. Nesse sentido, Erico nota que os gostos literários dos sujeitos refletem seus modos de vida e convicções. Ou seja, ele identifica como as preferências literárias de seus interlocutores revelam algo a seu respeito.

Quando visita Miss T., por exemplo, aristocrática de Baltimore, cuja riqueza da residência não passa despercebida por Erico, o autor destaca na narrativa as predileções literárias da mesma, quando questionada a respeito da obra dos escritores Sherwood Anderson, William Faulkner e John Steinbeck:

Continuamos a falar de literatura. Nesta casa ninguém admira Sherwood Anderson nem William Faulkner. John Steinbeck?
- Muito realista. Explora o horrível. Para horrores, bastam os da realidade, os desta guerra, por exemplo...⁸⁶

Ainda sobre o interesse de Erico a respeito da obra de mensagem ou de propaganda, tem-se em *Gato preto em campo de neve* diversos apontamentos sobre a produção hollywoodiana da época, já que a política de Boa Vizinhança investiu não somente na produção literária, mas também na produção de filmes. A dificuldade de produção e distribuição cinematográfica na Europa naquele momento, aliás, permitiu que a produção hollywoodiana ampliasse e ganhasse terreno na América Latina, de modo que a mesma tornou-se meio privilegiado para a divulgação da cultura norte-americana⁸⁷. Assim como comenta Erico – em conversa com Mr. Feiss –, “[...] Hollywood muito tem feito na América do Sul em prol dos Estados Unidos”.⁸⁸

Quando Erico chega à costa oeste norte-americana, portanto, considerando a relevância em se tratar da produção cinematográfica dos Estados Unidos e sua relação com a política da época, tem-se não só um breve exame a respeito dessa produção com base na sua experiência própria, mas também um debate que perpassa a relação do cinema com a literatura, com os escritores, o mercado editorial, além da discussão a respeito da natureza do cinema em contraposição às outras artes.

⁸⁴ Ibidem, p. 99.

⁸⁵ Ibidem.

⁸⁶ Ibidem, p. 143.

⁸⁷ Sobre a exportação do cinema, Erico ainda menciona em *Gato preto em campo de neve*: “Hoje, com a guerra, a Europa inteira está perdida para Hollywood como mercado consumidor de filmes e nem mesmo com a Inglaterra podem os *producers* contar. O que lhes vale é que seu maior mercado é ainda o interno.” In: VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 486.

⁸⁸ Idem, p. 111.

Logo no início do relato sobre a cidade de São Francisco, o autor pontua alguns aspectos que serão desenvolvidos a partir dali:

[...] Hollywood está longe de ser um tema fútil. Porque esse subúrbio de Los Angeles exerce hoje em dia uma influência profunda e poderosa sobre mais da metade do mundo. [...] Os filmes começaram a ter uma função artística social e educativa. Hollywood está entrando na sua idade adulta. Will H. Hays, presidente da Motion Pictures Distributors of América, e velho partidário da teoria segundo a qual as películas deviam dar ao público apenas entretenimento, declarou há menos de um ano que o cinema, neste momento de grandes perturbações, conflitos de ideias e dificuldades de toda ordem, deve de algum modo “dramatizar as presentes situações sociais” e não, como antes, ficar à margem delas. Hollywood parece estar tomando o rumo da propaganda. Não só isso: em alguns de seus setores menos preocupados com o aspecto comercial do cinema, cogita-se seriamente a produção de obras de arte e de educação popular.

Seja como for, o que se não pode negar é que Hollywood, a descuidosa, a divertida, a que-me-importista, *começa a pensar*. Disso temos todo o momento sinais evidentes. O cinema auxilia a defesa nacional. Recorre à colaboração de grandes escritores, pintores, escultores e músicos. Volta-se para a literatura na busca de melhores temas. Faz filmes naturais que no fundo valerão como páginas duma história viva. Começa a pôr os seus recursos técnicos a serviço da ciência, da pedagogia e da sociologia, e se mais não faz é porque, antes de ser uma arte, é uma indústria e como tal não pode ser indiferente aos lucros, ao sucesso popular.⁸⁹

Essa produção cinematográfica que começa a pensar, talvez também já consciente de que “[a] força de penetração do cinema é impressionante”⁹⁰, começa a investir, portanto, não só na produção de entretenimento, mas na produção mais sofisticada, não apenas interessada na distração de um público em geral (sem que desconsideremos aqui que a intenção de distrair também pode ser fruto de motivação política), mas também em alcançar um público mais específico.

Em vista desse tipo de produção, em especial, Hollywood também parece ter procurado parceria com diversos escritores, seja para adaptar e filmar obras que já haviam alcançado sucesso de público, seja para que trabalhassem como roteiristas. Ademais, as interseções entre literatura e cinema foram muitas, inclusive em vista do fomento de leitores, ou ainda do aumento das vendas de obras e ampliação do mercado editorial.

A esse respeito, comenta Erico:

Não pequena tem sido a influência da técnica cinematográfica na fatura do romance contemporâneo. Entre os escritores que na disposição e corte das cenas de seus livros utilizaram-se dum processo que se assemelha ao do cinema, encontra-se um Aldous Huxley, um John dos Passos, um H. G. Wells (vide “The King Who Was a King”). A própria Virginia Wollf, tão cônica de sua arte hermética, tão desligada de qualquer desejo de agradar o público, não deixou de ceder a essa influência em “The Years”, uma de suas novelas. Aldous Huxley colaborou na adaptação cinematográfica do romance “Orgulho e Preconceito”, de Jane Austen.

⁸⁹ Ibidem, p. 446-447.

⁹⁰ Ibidem, 448.

James Hilton ganha um salário fixo da Metro-Goldwyn-Meyer para fazer “cenários”. Robert E. Sherwood, Somerset Maugham, Louis Bromfield e vários outros romancistas de renome já se deixaram levar pelo canto da sereia de Hollywood. E a última e mais notável conquista que o cinema fez foi a desse jovem e rebelde autor que se chama George Bernard Shaw.

A Biblioteca Pública de Cleveland informa num de seus boletins que, quando a versão cinematográfica do *David Copperfield* de Dickens estava para ser exibida num dos cinemas da cidade, a procura desse livro por parte dos frequentadores da casa aumentou de tal modo, que a administração teve de adquirir mais 132 exemplares. O mesmo se passou com “Servidão humana”, de Maugham. Num jornal destinado a livreiros e editores, leio que, por ocasião da exibição do filme “*Terra dos Deuses*”, as vendas do romance de Pearl Buck, de onde o filme fora tirado (*A boa terra*), tiveram um aumento de 3000 exemplares por semana. Coisa mais curiosa ainda se passou com *O Morro dos Ventos Uivantes*, de Emily Brontë, do qual se venderam mais volumes, nos curtos meses que se seguiram a exibição do filme, do que nos noventa e dois anos de existência da obra!⁹¹

De acordo com a passagem destacada, a aproximação entre literatura e cinema está portanto ligada a aspectos econômicos, ou seja, tanto em vista da possibilidade de promover crescimento econômico ao escritor – senão também certo *status* social – quanto de promover o crescimento do mercado editorial, a exemplo da divulgação da obra literária através do cinema, como foi o caso de *David Copperfield*, do escritor inglês Charles Dickens.

O sucesso dos encontros entre o meio literário e o cinema, por outro lado, não deixam de ser questionados na narrativa, como quando Erico dá voz ao escritor Aldous Huxley sobre sua experiência na adaptação cinematográfica de *Orgulho e preconceito* da escritora britânica Jane Austin feita para Hollywood:

- Não gostei da experiência que fiz – declara ele. – Para a adaptação cinematográfica de *Orgulho*, de Jane Austen, escrevi uma pilha de papéis deste tamanho. O manuscrito voltava todos os dias do estúdio para eu lhe fazer cortes e modificações. No fim pouco ficou do que escrevi. Creio que Hollywood é um caso perdido.⁹²

A opinião de Huxley, ademais, vai ao encontro da opinião de outros escritores, como do escritor estadunidense Thornton Wilder⁹³, que na época se destacava na cena literária norte-americana e inclusive participou ativamente da política de Boa Vizinhança⁹⁴. Assim, Wilder, que também trabalhou com a produção de roteiros para o cinema, menciona que quando recebeu o encargo de elaborar o *cenário* cinematográfico de “Ressurreição” de Tolstoi, “[s]ubmeteram-na a

⁹¹ Ibidem, p. 448-449.

⁹² Ibidem, p. 527-528.

⁹³ Thornton Wilder tornou-se grande amigo de Erico Verissimo, e é a quem ele inclusive dedica *Gato preto em campo de neve*.

⁹⁴ Em *Gato preto em campo de neve*, Erico menciona: “Reencontro Thornton Wilder, que está em vésperas de embarcar para Colômbia, Equador e Peru, numa missão de boa-vizinhança.” In: VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 268.

conselhos e a novas mutilações e mudanças, de sorte que nesse trabalho pelo qual me pagaram 5000 dólares, não havia cinco palavras escritas por mim. Isso é Hollywood, meu caro.”⁹⁵

Ainda sobre como os trabalhos de escritores encomendados por Hollywood estarem afetando a produção literária nos Estados Unidos, tem-se:

- O sucesso tem deitado a perder a maioria dos nossos escritores – diz ele. – Hollywood completa-lhes a destruição. Eles não tem tempo de fazer cultura. Lêem-se uns aos outros por dever de ofício... ou por malícia. Precisam de ganhar dinheiro, de cortejar o público, manter um alto padrão de vida: automóveis, viagens, hiates, sociedades... depois ficam escravos do sucesso.
- De sorte – concluo – que na sua opinião deve o escritor voltar à torre da marfim. Thornton faz um gesto vago.
- Sempre haverá torres, de marfim ou não, meu caro. Cada escritor tem a sua verdade e anseia por externá-la sejam quais forem as conseqüências.⁹⁶

A produção hollywoodiana, que talvez estivesse lutando “com uma carência de assuntos” e não raro recorrendo “aos livros, buscando o prestígio da literatura”⁹⁷, senão procurando de fato deixar de ser apenas divertimento escapista para participar da vida presente, parecia muitas vezes ainda prisioneira de fórmulas para agradar uma massa consumidora⁹⁸, reafirmando sua condição de grande empresa com fins lucrativos.

Assim, Erico estende a discussão a respeito da inserção social da arte às relações entre cinema e literatura. Dessa forma, procura investigar não só em que medida essas aproximações acontecem quando há encargos desempenhados por escritores em Hollywood ou ainda quando o cinema fomenta a cena literária ao divulgar uma obra, por exemplo, mas também em que medida o cinema se distancia da literatura, influenciando a produção literária negativamente.

Além disso, compara o alcance e as possibilidades das duas artes, quanto à sua repercussão e efeitos junto ao público leitor:

Muitas vezes perguntamos: Que é que nos leva a ler romances? A nossa necessidade de ler ficção, penso, vem de um desejo de viver mais, de ampliar a órbita individual, de participar de outras vidas e em outros lugares. A leitura nem sempre significa fuga da vida, como queria aquela personagem de Machado de Assis. As pessoas procuram nos livros de história o convívio com outros seres humanos que tem problemas parecidos com os seus; querem ver como as personagens resolvem esses problemas, como se portam em circunstâncias idênticas às que eles, leitores, encontram na vida real. Em último caso, mesmo que o herói ou heroína não encontre nenhuma solução para as suas dificuldades, os leitores se consolarão à ideia de que a outras pessoas e não só a eles acontecem também essas coisas. O sentimento de curiosidade e de bisbilhotice não está de

⁹⁵ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 278.

⁹⁶ Idem, p. 277.

⁹⁷ Ibidem, p. 486.

⁹⁸ “Pode-se dizer que, com leves variantes, o filme comum de Hollywood obedece a uma fórmula segundo a qual o enredo deve ter três momentos principais: O mocinho encontra a mocinha, o mocinho perde a mocinha, o mocinho recupera a mocinha.” In: Ibidem, p. 487.

todo ausente da criatura que gosta de ler romances, biografias romanceadas, memórias. Conhecer a vida privada dum ser humano, mesmo que se trate de figuras imaginadas – ver o que ele faz de portas fechadas, o que pensa e o que diz – não deixa de proporcionar ao leitor esse prazer alvoroçante e proibido de quem espia por um buraco da fechadura. A leitura satisfaz também uma necessidade íntima de romance; e a ânsia de viajar, de ver atos nobres e audaciosos; o desejo de aventura e até mesmo a simples disposição de assistir ao desenrolar de mais uma anedota.

Tudo isso e algo mais o cinema oferece ao público porque um filme é um romance contado em imagens. *Ver* é mais fácil e repousante que *ler*. Exige menos esforço de atenção e de imaginação. Por melhor que um romancista descreva as personagens, as paisagens e as situações de seus livros, nunca o fará tão bem a ponto de conseguir que tudo isso se apresente claro, vivo e completo na mente do leitor. Assim, o cinema, para a maioria do público, tem mais força descritiva do que o livro.⁹⁹

Em diálogo com o trecho destacado, vale observar que a aproximação ou distanciamento que Erico faz entre a produção cinematográfica e a literária continua a girar em torno de seus interesses quanto à inserção social da arte. A nosso ver, e ainda retomando a ideia de mensagem e propaganda, o autor vai tratar dos filmes didáticos produzidos nos Estados Unidos quando encontra Mr. Disney em Hollywood. Em *Gato preto em campo de neve*, Erico Verissimo figura da seguinte maneira o diálogo entre os dois:

- Não pensou ainda, Mr. Disney, em fazer filmes de caráter didático?
- Claro que já pensei. Mas tudo isso tem de ir devagar. Começamos já a publicar livros escolares em que aparecem como personagens os heróis dos desenhos: Minnie, o Pato Donald, Pluto e outros.
- Há coisa de uns três anos escrevi para uma revista, no Brasil, um artigo sobre a maneira como se podia utilizar o cinema com fins pedagógicos. Imaginei Mickey Mouse dando uma lição de inglês. E eu mesmo tive ocasião de aplicar esse método numa aula de inglês, desenhando figuras no quadro e dando às regras de gramática o movimento de uma história.
- E o resultado?
- O melhor possível. A gente nunca mais esquece a regra que foi explicada com uma história.¹⁰⁰

A capacidade de convencimento ou o “caráter didático” do cinema, como descreve Erico, é mais uma vez reconhecido e reafirmado na narrativa, enfatizando sua potencialidade com relação ao público. Por outro lado, vale observar que se trata aqui não só da potencialidade do cinema em vista de sua natureza, mas sim do uso de uma história ou de um roteiro, ou seja, da eficácia em se aprender algo através de uma narrativa, recurso utilizado também pelo cinema. Vale relembrar,

⁹⁹ Ibidem, p. 451-452.

Vale retomar que mais tarde – no segundo volume de *Solo de clarineta* – Erico descreve em que medida a recepção da literatura se distanciaria do cinema: “Concluo que uma das vantagens do livro sobre os meios de comunicação audiovisuais é a de que no caso destes últimos a imaginação do espectador fica irremediavelmente presa ao que vê e ouve, ao passo que a cada releitura dum romance o leitor imagina as personagens, as cidades, as ruas, as casas e seus interiores de maneira diferente, embora as palavras do autor da narrativa permaneçam as mesmas.” In: VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976, vol. 2. p. 124-125.

¹⁰⁰ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 514.

aliás, que nesse mesmo período Disney também trabalhava na produção de filmes curta metragem para a divulgação da política de Boa Vizinhança na América Latina, senão em prol do espírito pan-americano, a exemplo da personagem Zé Carioca, como já mencionamos.

A inserção do cinema no espaço público, além disso, leva Erico a tratar da censura, que também foi barreira de divulgação de filmes norte-americanos, seja nos Estados Unidos ou na divulgação fora do país. Segundo comenta Walter Wanger em diálogo relatado por Erico, o cinema “aqui nunca teve liberdade de que a imprensa goza”. E o diretor ainda completa dizendo que se criava um complexo de medo em relação à produção cinematográfica no sentido de que “[v]ivemos com a preocupação de ‘não ofender ninguém’”¹⁰¹, comentário que parece também se referir às diretrizes da política de Boa Vizinhança. O diálogo prossegue e, a respeito da censura estrangeira, Erico traça semelhanças com a censura aplicada à produção literária, em especial no Brasil:

- E com relação a censura estrangeira?
- Podemos dizer-lhes: “Não contestamos o vosso direito indiscutível de censurar um filme dentro de vossas fronteiras. Mas não aceitaremos imposições quanto ao que mostramos em outros países ou no nosso. E havemos de enfrentar um *boicote* com outro *boicote*. Que lhe parece o meu ponto de vista?
- Em quase todos os respeitos coincide com o meu. O problema da censura atinge também o escritor. Se num romance mostramos um quadro de miséria, chamamos de comunistas. Se retratamos, embora com tintas não carregadas, esses espetáculos sexuais de que o mundo está cheio, dizem que somos pornográficos. Parecem odiar mais os artistas que pintam as “coisas pecaminosas” do que a própria ideia do mal. A gente chega a pensar que a eliminação desses artistas valeria por uma abolição total do “pecado”.¹⁰²

Este último argumento ressurgirá no contexto de entrevista concedida sobre a questão da censura, como já a referimos anteriormente.¹⁰³ É curioso observar como a produção da arte de mensagem ou propaganda e também a prática da censura dialogam diretamente, aqui e lá, com a inserção social da arte. Assim, em vista da produção literária, se consideramos que não há diálogo entre a ficção e a realidade, por exemplo, não haveria razão em se apoiar ou em censurar determinada produção. A ideia, portanto, da “torre de marfim” e da “arte pela arte” é novamente relativizada.

A liberdade de expressão, além disso, seja em vista da arte direcionada ou não, parece em última instância ser a única saída para a construção do pensamento crítico, já que o público teria à sua disposição posicionamentos diversos, até contraditórios, passíveis de confrontação. Apresenta-se mais do que um ponto de vista, ao contrário de um doutrinação baseada em um posicionamento específico.

¹⁰¹ Cf. VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 500.

¹⁰² Idem, p. 503.

¹⁰³ Depoimento intitulado “Erico: Censura, paródia medieval”. In: VERISSIMO, Erico. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1999. p. 60.

A este respeito, destacamos novamente o trecho do diálogo relatado por Erico, entre ele e Walter Wenger:

- Minha intenção, ao fazer esse filme, foi a de auxiliar a propaganda contra a guerra. Os fascistas me chamaram de comunista. O filme foi proibido na Alemanha, na Itália, no Peru, em São Salvador, na Iugoslávia, na Bulgária, na Guatemala, em Portugal, na Letônia, na Polônia e na Tcheco-eslováquia. Franco nos ameaçou com a proibição de todos os filmes americanos, se não retirássemos o *Bloqueio* de todos os cinemas do mundo.

[...]

- Mas – retruco – se alguém se utilizar dessa liberdade para fazer propaganda da guerra?

- A resposta é simples. Que importa o rumo que possa tomar essa propaganda? Se alguém faz um filme baseado num erro, deixemos que outros façam um filme melhor baseado na verdade. Creio que a maneira mais eficiente de ajudar a verdade a prevalecer é dar às opiniões liberdade de expressão. Esse método tem dado resultado no caso dos livros. Não é melhor, por exemplo, deixar que os americanos leiam “Mein Kampf” do que banir o livro?¹⁰⁴

A censura mas também o apoio a determinadas produções artísticas por parte de governos específicos relacionam-se diretamente às posições políticas do artista e à discussão em torno da inserção do mesmo no espaço público. Trata-se não somente do pronunciamento por meio da obra, mas da tomada de posição no espaço público graças ao lugar social do artista consolidado por conta do sucesso da obra, como foi o caso de escritores como Jorge Amado, Pablo Neruda, Thomas Mann e também Erico Verissimo. Como já observamos, especialmente em vista do contexto em que Erico se inseria naquele momento, ele se interessará em discutir sobre um possível papel que deveria ser desempenhado tanto pela produção literária como pelo escritor, inclusive a respeito de uma possível responsabilidade que o autor e a obra teriam em face daquele momento histórico.

Nesse sentido, em encontro na “casa do Dr. Dick” na pequena cidade de Alexandra, em que Erico participa de um jantar de traje *black tie* com os Charles Thomsons, Thornton Wilder declama alguns trechos de sua peça “Our Town”. Na narrativa, ele distingue os trechos da declamação através da fonte em itálico, deixando claro ao leitor as passagens que correspondem à obra de Wilder. Destacamos:

- *Será que os seres humanos chegam a compreender a vida enquanto estão vivendo? – em todos, todos os minutos?*

- Não – responde Wilder. E depois duma pausa: - *Os santos e os poetas, talvez... um pouco.*

Thornton Wilder tira o chapéu (um amassado chapéu cinza, tipo carteira, contraste berrante com o *tuxedo*) e caminha para nós.

Batemos palmas.

[...]

¹⁰⁴ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 501-502.

Amanhã, depois que a estrela matutina se apagar no céu, recomeçarão a vida. E não compreenderão a beleza do mundo, o profundo e humano prazer que pode existir em cada simples minuto. Só os mortos o sabem. Eles nos estão vendo de suas sepulturas e se compadecem de nós. Só os santos e os poetas também sabem... um pouco. Mas o reino dos santos não é deste mundo e os poetas são homens vagos e meio tímidos como o Mr. Thornton Wilder, seres que falam baixo e evitam a turba.¹⁰⁵

O poeta e o escritor – mas também o artista de modo geral –, que segundo Erico são homens vagos e tímidos, são reivindicados ao longo de toda a argumentação da narrativa, em especial quando se trata de discutir seu papel e o de sua obra no espaço público, indo ao encontro da opinião de Wilder, expressa na passagem do texto literário que declama na ocasião e que é incorporado à narrativa de *Gato preto em campo de neve* pelo autor.

Nesse sentido, Erico vai dialogar com a opinião de outros artistas, destacando-as na narrativa, como quando se refere ao discurso do poeta Roy Helton proferido em Baltimore na festa da *Poetry Society*, que

[c]om uma paixão de missionário, faz o elogio a balada; recomenda com tanto ardor e com tanta urgência uma volta a esse gênero poético quase esquecido, que a gente chega a ficar convencida de que a balada pode resolver todos os problemas que afligem a humanidade. Roy Helton recita algumas de suas baladas que são duma digna e bíblica beleza.¹⁰⁶

E logo em seguida Erico ainda menciona a fala de Robert Frost a respeito do que a poesia estaria fazendo para salvar a democracia:

- Perguntaram-me uma vez – começa ele [Robert Frost] – que era que a poesia estava fazendo para salvar a Democracia.
Risadas. O orador aperta o guardanapo nas mãos fortes.
- Dizem que a vida do homem gira em torno do sexo e do estômago. Não concordo. Acho que ela se concentra principalmente no desejo de se meter na vida alheia, isto é: mandar, aconselhar, influir, comover. E a poesia, meus amigos, é a maneira mais suave que a gente tem de meter o bedelho nos negócios sentimentais do próximo.
Refere-se com ironia à literatura de propaganda e aos exageros dos surrealistas. Faz a apologia da poesia narrativa, num discurso sincopado e cheio de apartes que provocam risos, e termina recitando alguns de seus próprios poemas. Os aplausos enchem o salão, vibrantes e demorados.¹⁰⁷

A ideia de que a produção literária poderia ou deveria fazer alguma coisa em prol da democracia, ou de outros sistemas políticos que se instituíam na época, já é dada no texto somente se consideramos o fato de que *Gato preto em campo de neve* é produto da inserção de Erico na

¹⁰⁵ Idem, p. 88-89.

¹⁰⁶ Ibidem, 165.

¹⁰⁷ Ibidem.

política de Boa Vizinhança, escrito em meio à Guerra Mundial e no contexto de um regime ditatorial no Brasil. Uma vez admitida essa relação, se contesta na narrativa em que medida diferentes modelos de produção literária poderiam provocar diferentes efeitos na sociedade que a recebe, de modo que se reivindica uma consciência do autor a respeito de sua produção e da possível recepção da obra, com destaque para o público leitor nos Estados Unidos, que já naquele momento histórico era significativamente mais numeroso do que no Brasil.¹⁰⁸

Essa preocupação fica clara quando Erico menciona um “artigo recente de Aldous Huxley” sobre o caráter dos textos que estavam sendo impressos nos Estados Unidos naquele momento:

É um bem ou um mal essa avalanche de papel impresso? Em artigo recente Aldous Huxley procura mostrar que é um mal. Não há dúvida que através dessa literatura apressada e quase sempre sensacionalista o público adquire conhecimentos incompletos ou errados. Enche a cabeça de fantasias perturbadoras. Habitua-se a uma ração de “thrill” que o incapacita para os prazeres simples da vida. Toma-se de paixão pelo escândalo e habitua o espírito a uma dose diária de fantasia. Além disso, na leitura dispersiva de más revistas desperdiça um tempo que poderia ser empregado no convívio dos bons livros. Os meninos não acham mais graça em Julio Verne ou nas histórias singelas dos pioneiros depois que lêem as aventuras descabeladas de Flash Gordon. [...]

O observador superficial que passa os olhos pelos stands e pelas montras das livrarias sente-se inclinado a concluir – olhando para a capa, título e gravura dessas revistas populares – que a América é um país tão inculto, apressado e de mau gosto, que não oferece clima em que possam florescer as revistas de ideias que publicações como *The American Scholar*, *a Review of Yale*, *Harpers Magazine*, *The Atlantic Monthly* [...] Tive a alegria de verificar que esses semanários e mensário de cultura – embora com tiragens muito menores – são tão abundantes quanto as revistas populares.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Em *Gato preto em campo de neve*, Erico faz diversas observações sobre o leitor estadunidense e suas preferências de leitura. Quando ele menciona o orçamento dos Gray – família afro-americana de baixa renda que recebia o *relief* (auxílio de assistência social do governo da época) – ele destaca que os mesmos “reservam no seu orçamento uma verba para a compra de jornais”. Ainda sobre a influência de periódicos na sociedade norte-americana, Erico menciona: “Disseram-me: - Ninguém poderá compreender ou amar Nova York sem ler semanalmente ‘The New Yorker’”. E agora, que sou leitor da gostosíssima revista semanal, é que compreendo o sentido dessas palavras. ‘The New Yorker’ é uma publicação que tem como objetivo principal ‘cultivar’ Nova York, registrar os seus tipos, costumes e cenas urbanas; recolher suas anedotas; estudar os seus problemas dum ângulo mais humano que técnico. Tem seções dedicadas ao cinema, à literatura, à arte, à política, à vida social, às diversões e principalmente ao rico e pitoresco folclore desta fantástica metrópole do Hudson. Muitas das personagens de suas novelas seriadas conseguiram tal popularidade, que, à maneira das criaturas de Dickens, ganharam fórum de heróis nacionais. São levadas para o teatro (é o caso recente de ‘My Sister Eileen’ e de ‘Mr. and Mrs. North’) e se vão incorporando à vida norte-americana com a mesma força de realidade dum Uriah, dum Pickwick ou dum David Copperfield.” In: VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 184 e 263.

Ainda sobre público leitor norte-americano, vale mencionar a seguinte passagem sobre as tiragens de livros literários no mercado editorial da época: “Afirma meu amigo T. Purdy Jr. que as tiragens dos livros oscilam entre 10 000 e 50 000 exemplares. Não são poucos os que vão além de 100 000. Mais raros os que atingem os 200 000. Raríssimos chegam a 500 000.

- E um *E o Vento Levou*?

- Acontece de cem em cem anos.” Idem, p. 255.

¹⁰⁹ Ibidem, p. 255-256.

Em diálogo com Huxley¹¹⁰, Erico irá destacar a relação entre literatura e conhecimento, no sentido de que a literatura seria capaz de proporcionar certo conhecimento ao leitor. Mesmo que Erico destaque a voz de Huxley, que critica a avalanche de papel de “literatura apressada” e “enche a cabeça de fantasias perturbadoras”, ele se preocupa em deixar claro que somente desse tipo de publicação não é feito o mercado editorial norte-americano, destacando a abundância de títulos de semanários e mensários de cultura, os quais mesmo que em tiragens menores poderiam ser comparados ao número de títulos de revistas populares. Compara-se aqui, portanto, a qualidade da literatura produzida e consumida à qualidade do que se é publicado nos Estados Unidos de modo geral, como numa tentativa de convencer o leitor de que o mercado estadunidense se equilibraria através do que se disponibiliza aos seus leitores.

Ainda nesse sentido, Erico debate nos encontros com outros escritores justamente o que eles pensam dever produzir, tendo em vista o que deve estar disponível ao leitor daquele momento histórico. Assim, ele pergunta ao escritor norte-americano Robert Nathan:

Quando pergunto a Mr. Nathan qual deve ser a atitude do artista e do escritor nesta hora escura do mundo, ele me responde a olhar com ar vago para a cinza de seu charuto:

- Acho que o poeta deve tirar do fundo de seu coração toda a beleza, todo o conforto e toda a força para empregar em favor de seu povo infeliz, dando-lhes a forma literária mais simples e nobre que lhe for possível.

E quando me refiro a correntes e tendências da literatura, ele esclarece:

- Penso que a hora não é para iconoclasmos nem para a invenção de quebra-cabeças literários e artísticos.

- Se tivesse de mandar uma mensagem aos escritores brasileiros em poucas palavras – pergunto – ... quais seriam essas palavras?

Ele fica por algum tempo numa atitude reflexiva e depois diz com sua voz serena:

- *Sede bons o quanto puderdes, escritores e escritoras da América, porque de um coração feio só pode sair fealdade.*¹¹¹

A ideia de se produzir uma literatura a favor do povo naquela hora escura do mundo na medida em que ela é feita com simplicidade e nobreza, parece-nos dialogar com o ponto de vista do escritor holandês Hendrik W. van Loon também exposto por Erico na narrativa. Assim, quando ele lhe pergunta “que podem fazer os escritores e artistas numa hora dessas” van Loon apenas dá de ombros e responde: “Nada. Cultivar o seu jardim.”¹¹²

Tanto a resposta de Nathan como a de van Loon nos chamam a atenção no sentido de parecerem corroborar a compreensão de que o texto literário não teria uma tarefa ou uma função explícita, afastando-se portanto da ideia de literatura direcionada, de mensagem ou de propaganda e também da literatura de entretenimento. Assim, o papel do escritor e/ou do artista seria apenas o de

¹¹⁰ Vale destacar que Huxley, além de escritor de ficção, se insere no espaço público também através da publicação de ensaios, a exemplo do mencionado por Erico em que se discute justamente a relação entre conhecimento e literatura.

¹¹¹ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 259-260.

¹¹² Idem, p. 214.

criar sem intenções específicas, o que deixaria transparecer a atitude sincera do artista e se afastaria da produção que carrega uma espécie de doutrinação política.

Retomamos aqui a própria ideia de que na linguagem como *medium*, suporte da literatura, sempre transparecerá uma dimensão política. Dessa forma, é preciso pontuar que dar uma forma literária mais simples e nobre possível, ou simplesmente cultivar o seu jardim, não significa se abster de uma posição política ou construí-la de maneira neutra quanto ao contexto de produção. Trata-se muito mais de abandonar uma intenção política específica no fazer literário e deixar transparecê-la na natureza da obra, como seria inevitável, considerando a especificidade do objeto artístico a que aqui nos referimos.¹¹³

Ainda em vista das observações feitas sobre a relação entre a produção artística – aqui a literária – e a dimensão política, entendemos que para Erico quanto mais o escritor se engaja na reflexão sobre questões sociais e políticas, mais esse engajamento pode se evidenciar na obra, mesmo que o escritor não milite em um partido político específico ou ainda mesmo que não se trate de uma obra de propaganda ou de mensagem. A postura do escritor, também em vista da dimensão política da obra, dialogaria com os confrontos entre “instinto e intelecto”, como menciona o próprio Erico em diálogo com Thomas Mann. A esse respeito, tem-se o seguinte trecho do diálogo entre os dois escritores em *Gato preto em campo de neve*:

A conversa nos leva a confrontos entre *instinto e intelecto*, e Thomas Mann a esse respeito manifesta uma opinião que é exatamente oposta à de Sherwood Anderson. - Alegro-me a ideia de que dia virá em que havemos de condenar como magia negra, como produto desmiolado e irresponsável do instinto, toda arte que não seja controlada pelo intelecto.¹¹⁴

Entendemos que essa arte controlada pelo instinto, pela mera inspiração, a qual Thomas Mann se opõe, pode ser aproximada daquela produzida pelo artista que se mantém na “torre de marfim”. Nesse sentido, mesmo que o artista não possa alcançar uma neutralidade pretensamente desejada e fazer a “arte pela arte”, como comentamos anteriormente, ele se absteria de certa responsabilidade que Erico parece querer destacar, e também reivindicar, quanto ao ofício do

¹¹³ Aqui aproximamo-nos novamente da ideia de Erico a respeito de como é possível conhecer um país a partir de seus escritores e suas obras, como argumentou em *Breve história da literatura brasileira*. Nas palavras do escritor: “Doulhes esta história abreviada da literatura brasileira porque estou certo de que a melhor chave para a alma de um país são as obras de seus escritores, e sei o quanto é importante para nós que os norte e sul-americanos se conheçam mutuamente.” In: VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Tradução de Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1997. p. 16. Essa mesma ideia já está em *Gato preto em campo de neve*, quando Erico menciona as palavras do poeta e romancista Julian Lee Rayford, natural do Alabama: “- Vejo que não gostaram... – diz o poeta. – Mas não faz mal. O que eu quero é exprimir na minha poesia a voz da América. Dos *cow-boys*, dos negros, da gente humilde, dos vagabundos, dos miseráveis... a voz do povo da verdadeira América.” In: VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 166-167.

¹¹⁴ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 412.

escritor. A esse respeito parece concordar com Thomas Mann quando destaca a atitude do artista em vista do que ele chama de “nova humanidade universal”.

Sobre isso, tem-se o seguinte trecho do mesmo diálogo entre os escritores:

- A nova humanidade será universal; e terá a atitude do artista, quer dizer: reconhecerá que o imenso valor e a beleza do ser humano residem precisamente no pertencer ele a dois reinos, o da natureza e a do espírito. Ela compreenderá que não há conflito romântico ou dualismo trágico inerente do destino e do livre arbítrio. Sobre isso assentará um amor à humanidade no qual seu pessimismo e seu otimismo se cancelarão mutuamente.
- E em que poderá a arte contribuir para essa nova humanidade?
- Todo o amor pela humanidade está preso ao futuro. O mesmo se pode dizer do amor pela arte. Arte é esperança. Não digo que a esperança para o futuro da humanidade repouse apenas nos seus ombros, mas antes afirmo que ela é a expressão de toda a esperança humana, a imagem e a norma de toda a humanidade felizmente equilibrada.¹¹⁵

Para Mann, a atitude do artista – que se equilibra entre a natureza e o espírito – estaria representada na obra que, por sua vez, representaria a esperança para a humanidade no sentido de que fomentaria esta mesma atitude. Não se trata, então, de afirmar que a “arte é toda doçura e luz”, de que é apenas “vida”, mas sim de que o artista seria um “intercessor alado, hermético, lunar entre a vida e o espírito.”¹¹⁶

A respeito do escritor alemão, é interessante observar como as palavras atribuídas a ele dialogam com o que pratica ao longo da carreira – não somente no espaço público de forma geral, pronunciando-se em conferências e programas de rádio – mas em especial nos seus ensaios e obra literária. No ensaio “O artista e a sociedade”¹¹⁷, por exemplo, publicado mais de 10 anos depois, em 1952, tem-se o claro entendimento do escritor a respeito de que o artista é um crítico da sociedade, que, apesar de ser um ser moral, “‘corrige’ o mundo de uma maneira muito diferente da que faz a doutrina moral [...] fortificando em palavras, e imagens e em pensamentos sua vida – e, num modo substitutivo, a vida em geral”.¹¹⁸

Segundo as considerações de Thomas Mann narradas em *Gato preto em campo de neve*, a literatura, em especial, seria esperança para a humanidade graças à sua dimensão comunicativa. Assim, a produção literária poderia contribuir para a dissolução do contexto de guerra compreendido como consequência da impossibilidade de diálogo. Dessa forma, considera-se pertinente a reivindicação do escritor e da literatura naquele contexto específico.

¹¹⁵ Idem.

¹¹⁶ Ibidem.

¹¹⁷ MANN, Thomas. O artista e a sociedade. In: ROSENFELD, Anatol. (Org.) *Ensaio*: Thomas Mann. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.

¹¹⁸ Idem, p. 29.

Vale observar como a dimensão econômica em vista do contexto de guerra não se dissocia da argumentação a respeito do lugar da literatura e do escritor. Assim, no seguinte trecho da narração sobre o diálogo entre Erico Verissimo e o filósofo norte-americano James Feibleman, tem-se:

Feibleman faz uma pausa. Passeia os olhos vagos pelo salão do restaurante e depois começa a falar no problema das empresas editoras. Na Inglaterra, a *Oxford University Press* é uma instituição voltada exclusivamente ao serviço da cultura, sem a menor finalidade de lucro material. Pode fazer isso porque tem fundos sólidos.

- Em boa parte do fabuloso lucro que obtive, principalmente com duas obras: a Bíblia e O livro do Verso Inglês. Foi fundada em 1585 e é a mais completa de todas as casas editoras universitárias do mundo. [...] A Inglaterra agora está em guerra. Não sabemos quanto tempo vai durar o conflito. Mas é necessário que na falta da Oxford uma outra editora universitária continue esse nobre trabalho em favor da cultura anglo-saxônica. Mas... onde? Qual? Não podemos combater as forças da agressão e do obscurantismo apenas com tanques, canhões, soldados. Precisamos também de livros.¹¹⁹

De acordo com o trecho destacado, é o lucro a partir da vendagem de determinadas obras que possibilita a publicação de outras cuja vendagem é menor. A *Oxford University Press* é mencionada aqui como a principal editora que publica livros que combatem as agressões e os obscurantismos naquele contexto. Tem-se, portanto, dois paralelos interessantes: a guerra, cujos motivos econômicos são autoevidentes, e a editora, que publica sem finalidade material porque duas obras lhe deram fundos econômicos sólidos; e a publicação do livro como esperança para o fim da guerra e a ameaça à publicação do livro graças à guerra que destrói também economicamente e, no caso, ameaça a estabilidade econômica da *Oxford University Press*. Parece-nos, por fim, que a situação poderia ser reduzida apenas a fatores econômicos, que ora desencadeiam a situação de guerra, por ora criam condições de combatê-la.

A despeito de conclusões como a que acabamos de mencionar, que colocam aspectos econômicos no centro das problematizações propostas por Erico, a dimensão comunicativa da literatura, a saber, a própria ideia de que “precisamos também de livros”, parece-nos ser o horizonte das investigações do autor a respeito da natureza da literatura em vista de sua potencialidade de diálogo com a comunidade de comunicação extraliterária. É a exploração do caráter do gênero de viagem, e então a aproximação do pacto factual e ficcional, que beneficiará tal investigação.

Erico aproveita-se de recursos do texto autobiográfico e mescla-os com recursos do texto ficcional, discutindo, assim, a dicotomia realidade/ficção em literatura e a partir disso sua potencialidade de ação no ambiente extraliterário. À medida que tematiza as interfaces entre a realidade e a ficção na narrativa, ademais, ele as explora no próprio fazer textual.

¹¹⁹ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 387.

A este respeito, tem-se no diálogo entre Erico e o escritor Somerset Maugham:

- Nunca estive na América do Sul? – pergunto.
- É engraçado..., mas o único lugar da América do Sul em que estive foi na Guiana Francesa, em visita penitenciária.
- Antes de escrever “Férias de Natal”?
- Sim... Por quê?
- Parece-me que suas experiências na penitenciária foram aproveitadas nesse livro.
- Efetivamente. Passei lá noites terríveis. Mal dormidas, povoadas de pesadelos. Andava impressionado com o drama dos convictos. Conversei com muitos deles. Um francês me contou que havia matado a mulher. - Quando lhe perguntei o motivo do crime, respondeu: *Par manque d’entente*.
- Bom ... se todos nós puséssemos a matar o próximo *par manque d’entente* não ficaria muita gente no mundo.¹²⁰

Na passagem destacada há uma aproximação que justamente retoma nossos apontamentos anteriores. Primeiramente tem-se a dimensão comunicativa da literatura, capaz de dialogar com a realidade, seja em sua configuração, referindo-se a aspectos da realidade e/ou incorporando-os ao texto, seja através da recepção, em que através da dimensão do imaginário é capaz de agir na realidade do leitor. Além de tais aspectos, destacamos uma menção quase velada a essa mesma dimensão comunicativa que mencionamos, no sentido de que a literatura poderia contribuir para a construção de um mundo com menos agressões e obscurantismos, evitando a construção de realidades em que se aniquilam milhares de seres humanos “*par manque d’entente*”, ou seja, por falta de acordo, ou por falta de comunicação.

Em vista da dimensão comunicativa da literatura, e de sua possível contribuição ao espaço social, poderíamos afirmar que *Férias de Natal*, que incorpora a experiência do escritor na penitenciária, se recebida justamente naquele contexto poderia também colaborar para transformar a atitude violenta em capacidade de diálogo e então contribuir diretamente para a recuperação dos detentos, por exemplo.

A incorporação de aspectos da realidade que destacamos aqui continua sendo tema da interlocução entre os dois escritores e é também por eles relacionada à ideia de potencialidade de ação do texto literário no meio extraliterário. Interessado neste agir, Erico concentra suas perguntas ao escritor em torno da ideia de criação ficcional quando ela incorpora elementos da realidade.

No trecho seguinte, tem-se:

- E quanto às personagens de suas histórias? São elas tiradas da vida?
- De certo modo... sim. Muita gente me censura por eu ir buscar meus tipos na vida real. Tolice. Porque esse é o costume universal. Desde o princípio da literatura os autores fizeram isso. Stendhal num manuscrito escreveu os nomes das pessoas que lhe sugeriram as suas personagens. Dickens retratou o próprio pai em Mr. Micawber.

¹²⁰ Idem, p. 331.

- Mas mesmo assim pode-se falar em “criação”?

- Claro. Porque há sempre criação. As pessoas são muito ilusórias e vagas para serem “copiadas”. O escritor não copia os seus originais. Tira deles o de que precisa, os poucos traços que lhe chamaram a atenção, e com isso constrói a sua personagem. Pouco lhe importa a verossimilhança com a vida. O que ele quer é apenas criar uma harmonia plausível que convenha a seus propósitos. Somerset Maugham considera-se um elo da imensa cadeia de contadores de histórias que se perde no passado, que vai possivelmente até os nossos peludos antepassados que se agachavam à noite ao redor do fogo das cavernas neolíticas para narrar as proezas do dia. [...] Para mim não há diferença entre história e enredo. O enredo é simplesmente o desenho segundo o qual a história é arranjada. Muitos alegam que na vida as histórias não são *acabadas*, as situações não são *redondas* e há quase sempre pontas soltas... Ora, isto nem sempre é verdade. E mesmo que fosse não seria um bom argumento. Pois como artista, o escritor de ficção não *copia* a vida. Arranja-a de modo que ela sirva os seus propósitos.¹²¹

Enfatizar a incorporação de aspectos da realidade pela literatura, sem que lhe tire o caráter de criação, de ficção, mas sim de modo a servir os propósitos do escritor, parece-nos retomar a ideia de que o escritor se integraria ao “elo da imensa cadeia de contadores de histórias”, como teria mencionado Maugham. Em outras palavras, ao passo que o escritor incorpora elementos da realidade, senão de outros discursos, ele não só permite que relações entre sua obra e aspectos da realidade sejam estabelecidas, mas ele também constrói a obra como resultado de uma grande cadeia de vozes, de outros discursos, de modo que enfatiza que a criação literária já é resultado de um diálogo que suscitará ainda outros, integrando uma grande “rede de trabalho” – ou *net-work* – ou ainda uma “grande rede em trabalho” – ou *work-net*. O caráter ficcional, ademais, contribuiria para a imersão do leitor no texto, potencializando a ação do texto na recepção, ou seja, a dimensão do ficcional e o caráter estético da literatura seriam definitivos para o funcionamento da relação realidade, ficção e imaginário, a que nos referimos antes, com base na obra de Wolfgang Iser.

Erico Verissimo parece ter consciência de como o trabalho de criação ficcional contribui também para a construção da realidade. Dessa maneira, no capítulo em que ele apresenta Hollywood ao leitor, por exemplo, ele faz menção direta a estes mecanismos da criação literária e suas potencialidades:

Tire-se a Hollywood o prestígio que o cinema lhe dá e não vejo razão para que se diga que ele é mais belo que o Rio, mais tumultuoso que São Paulo, mais pitoresco que o Recife e mais exótico que a Bahia. [...] Muita literatura se tem feito em torno de Hollywood. Não quero repetir o que mil vezes já se disse e escreveu. [...] Tenho razões para supor que os leitores estão interessados em conhecer *fatos* de Hollywood. Para evitar palavras inúteis, divagações inconsistentes, vou ampliar as notas dum diário em que registrei apressadamente minhas andanças “pela única cidade do mundo que é um produto exclusivamente da imaginação”, como afirmou Willian Saroyan. A prosa que segue não tem nenhum predicado literário, mas estou

¹²¹ Ibidem, p. 335-336.

certo de que será destituída de valor informativo. Amanhã talvez não valha mais nada, nem como uma coisa nem como outra.¹²²

Compreendemos ser coerente a maneira como Erico define Hollywood e depois a apresenta ao leitor. Ou seja, a expectativa do leitor de narrativa de viagem, interessado em “conhecer os *fatos* de Hollywood”, será atendido, mas segundo as regras de Hollywood, ou seja, a “única cidade do mundo que é um produto exclusivamente da imaginação”, tanto mais pelas mãos de um ficcionista que justamente está interessado em explorar a potencialidade do texto que apresenta ao leitor. Assim, Erico irá oscilar entre o fato e a ficção, a maneira que lhe parece mais adequada para tratar de uma cidade como esta.

Depois do subcapítulo intitulado “Hollywood”, Erico não decepçiona o leitor e insere em seguida o subcapítulo que intitula “Notas a lápis”. Tal subcapítulo, impresso em fonte menor, diferenciada do restante do texto da obra, pretende reproduzir as anotações do autor a respeito do período em que esteve na cidade. Dessa forma, portanto, Erico incorporaria à descrição um texto de teor documental que o leitor pode inclusive comparar com o capítulo que acabara de ler.

Para finalizar suas impressões sobre Hollywood, Erico ainda tira conclusões num terceiro subcapítulo, seguido de “Notas a lápis”, o qual intitula “Isto, então é Hollywood?”. De tal subcapítulo destacamos:

De um modo geral a Hollywood da realidade está para a Hollywood do cinema assim como a vida de verdade está para o mundo inventado dos romances, ou a cara duma pessoa ao natural para sua fotografia retocada. A semelhança entre uma coisa e outra persiste: mas por mais realista que seja a obra de arte – o filme, o romance, o retrato – sempre há nela uma tendência para suavizar ou apagar imperfeições.

Os que amam a ilusão da vida mais que a própria vida, não devem vir a Hollywood, meu caro Malazarte. Mas os que amam a vida aceitando tudo quanto ela tem de bom e de mau, de agradável e desagradável, encontrarão neste subúrbio de Los Angeles as mais coloridas e sugestivas paisagens humanas.¹²³

Na passagem destacada, parece que Erico chega a uma conclusão: a de que a ficção, apesar de dialogar intimamente com a realidade, não pode abarcar todas as dimensões do real. Por outro lado, pode a ficção, mesmo que tente suavizar ou apagar as imperfeições, contribuir para a construção de uma realidade, ou ao menos daquilo que podemos tomar por realidade. Como comentamos, esse mecanismo do texto literário não é só tematizado em *Gato preto em campo de neve*, mas demonstrado no fazer literário, quase que em um processo mesmo ilusório, do qual o leitor é logo em seguida acordado pelas “Notas a lápis” do autor e depois convidado a chegar a uma conclusão sobre o que é Hollywood junto com Erico.

¹²² Ibidem, p. 461-462.

¹²³ Ibidem, p. 522.

Por fim, compreendemos que Erico convida o leitor a participar do que entende ser Hollywood através da construção de seu texto, correspondendo de forma muito perspicaz ao pedido dos leitores que destacamos abaixo e que são mencionados pelo autor na narrativa:

Antes de tomar no Rio o vapor que me trouxe a NY recebi por carta e telefone, de inúmeros leitores desconhecidos, recados que se podem resumir assim: *vá, veja e conte. Mas descreva cidades e pessoas dum tal jeito, que a gente fique com a impressão de que viajou também.* Essas cartas e recados revelavam todos uma quente e alvoroçada curiosidade com relação a Hollywood. *Diga-nos como é este lugar – pediram-me – onde fica, com que se parece... É realmente interessante ou apenas uma decepção? Como vivem seus habitantes? Que é que se vê em suas ruas? E nos estúdios? Como são os artistas na vida real?*

Não vejo razão, meu admiráveis amigos desconhecidos, para vos decepcionar, nem para achar fútil a vossa curiosidade. A palavra Hollywood é ainda um sinônimo de romance numa época em que o romance parece estar desertando por completo da face da terra. É que essa cidade prodigiosa fornece ao mundo a razão do sonho e fantasia sem a qual a vida de milhões de criaturas ficaria baça e quase vazia.¹²⁴

De acordo com o trecho citado, vale ainda mencionar que quando Erico coloca no corpo do texto as palavras do leitor, inclusive destacadas em itálico, ele reforça o pacto factual, trazendo elementos da realidade para a narrativa, tanto mais procurando corresponder a expectativa do leitor contando-lhe como é Hollywood naqueles moldes. Dessa forma, Erico retoma novamente o que se propôs no prefácio da obra, ou seja, dar ao leitor um “relato simples e objetivo”, ao passo que o leitor “tivesse a ilusão de que viajou comigo”, revelando no texto as possibilidades de interface entre realidade e ficção.

Além de tais apontamentos, entendemos que ao destacar os trechos das cartas em itálico Erico formaliza a voz do outro na narrativa. Ele a diferencia da voz do narrador, construindo certo caráter documental, recurso muito parecido com o que usa para destacar sua própria voz no subcapítulo “Notas a lápis”, que como mencionamos há pouco é redigido em fonte menor.

Ainda sobre o recurso de diferenciação de fonte, entendemos que ela contribui para que as dimensões factuais e ficcionais do texto se diferenciem entre si. Tal recurso, porém, não é usado de forma sistemática pelo escritor sempre que incorpora outras vozes ao texto. Pelo contrário, Erico vai explorar a dimensão da voz do outro – que como vimos pode ser ainda a sua mesma, desdobrando-se em Malazarte ou transcrevendo seu caderno de anotações – de maneira tanto mais complexa.

A respeito da apropriação da voz do outro na narrativa, destacamos a descrição dos encontros de Erico com outros escritores, apresentados separadamente na segunda parte de *Gato preto em campo de neve*. Esses encontros, que evidenciam o lugar político do escritor e sua atuação, assim como exemplificam a interlocução do autor com outros intelectuais, ganham importância à

¹²⁴ Ibidem, p. 450-451.

medida que fazem referência ao pensamento desses outros intelectuais na narrativa. Em vista dessas vozes que são tecidas por Erico no texto e, portanto, incorporadas ao mesmo, destacamos quatro encontros. São eles: os encontros com David Daiches, W. Somerset Maugham, James Feibleman e Thomas Mann.

Logo no início do diálogo com Daiches, Erico insere a seguinte nota de rodapé não numerada:

*Este diálogo não foi taquigrafado, mas as palavras aqui reproduzidas são exatamente as de Mr. David Daiches, pois tive o cuidado de mais tarde confrontar e enriquecer as minhas notas com os escritos desse ensaísta. O mesmo se passou nas subseqüentes entrevistas com W. Somerset Maugham, Thomas Mann e James Feibleman.¹²⁵

A voz do outro, portanto, mais uma vez será incorporada na narrativa, agora, contudo, sem que se dê destaque com diferenciação de fonte. Assim, ao incorporar ao seu texto escritos de outros escritores sem que deixe claro exatamente o que foi incorporado, Erico parece querer enfatizar como o discurso do outro pode virar o seu próprio, ou seja, parece querer demonstrar como o seu discurso é permeado pela voz do outro, efeito diferente daquele conseguido a partir do destaque através de recursos gráficos. Por fim, tem-se a ideia de que o discurso proferido pelo sujeito (autor) nunca é inédito e exclusivo, ele já é o resultado de um diálogo.¹²⁶

Esse mecanismo (que nos remete à ideia de dialogismo de Bakhtin) poderia passar despercebido pelo leitor caso Erico não colocasse a nota, ou caso o leitor não pudesse vir a ter conhecimento da fonte bibliográfica que ele referencia nos diálogos, já que as indicações desses escritos estão veladas na narrativa. Além disso, como o próprio autor menciona, não foram todos sempre taquigrafados, mas são também referidos através de paráfrases feitas pelo autor.¹²⁷ Procuraremos, assim, observar algumas das passagens em que Erico incorpora estes discursos.

No caso do diálogo com Daiches, o texto a que Erico se refere, ou com o qual “enriquece” o diálogo em *Gato preto em campo de neve*, é o do primeiro capítulo do “livro sobre o romance e o

¹²⁵ Ibidem, p. 311.

¹²⁶ Haja vista aqui o comentário feito por Erico na narrativa em diálogo com Thomas Mann que se refere a um posicionamento de seu tio João Raimundo: “ – Só admito uma intolerância – digo. – É a intolerância contra a intolerância.” In: VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 410.

¹²⁷ A descrição dos encontros na narrativa também não necessariamente se refere a uma descrição documental. Conforme argumentamos até aqui, Erico mescla aspectos ficcionais e factuais na construção do texto. No corpo da narrativa, por exemplo, quando Erico começa o diálogo com Thomas Mann, ele menciona ter recebido uma carta do escritor alemão lembrando-o sobre o encontro marcado em Princeton. Tal carta, porém, assim como qualquer indício de um eventual compromisso na cidade, não foram encontrados no acervo de Erico Verissimo no Instituto Moreira Salles. Por outro lado, tem-se uma carta do autor ao seu tio Raimundo, em que menciona seu encontro com Thomas Mann e Somerset Maugham: “Anteontem conversei com Thomas Mann em Denver e estive com Somerset Maugham em Chicago há duas semanas.” In: VERISSIMO, Erico [Carta] 23 mar. 1941, [para] RAIMUNDO, João da Silva. Disponível em: IMS 067940.

mundo moderno”¹²⁸, que menciona na narrativa ter recebido como presente de Daiches. O texto intitulado “The legacy of victorianism: Poetry at the end of the nineteenth century”¹²⁹, publicado pela primeira vez em 1940, dialoga diretamente com os apontamentos de Daiches no diálogo descrito na narrativa, de modo que Erico vai parafraseando o conteúdo do mesmo em meio a conversa com o poeta.

Em vista da influência da guerra sobre o espírito, por exemplo, especialmente quanto à criação artística, tem-se os seguintes apontamentos no diálogo entre os dois, narrado da perspectiva de Erico:

- De sorte que – concluo – estamos de acordo em que a estabilidade na civilização é de importância capital para a criação artística.
- *Certainly!* Tão importante para o artista como para o comerciante.¹³⁰

Essa aproximação entre o trabalho do artista e a situação do mundo, cuja estabilidade é tão importante para o artista como para um comerciante, vai diretamente ao encontro das considerações de Daiches no referido ensaio, quando ele trata da relação poeta e mundo em vista do que se desenvolvia antes e depois de 1939 na poética inglesa:

The two factors concerned were the Poet and the World, and the great change involved the way the poet regarded his place in the world, his attitude toward it, his duty to it, and his way of expressing that attitude and that duty. But, in essentials, the world remained constant. The shift involved beliefs, not the objective situation. But on September 3, 1939, it looked as though for the first time for over a century and a half there was to be a major change in the objective situation as well as in the poets' attitude.¹³¹

A argumentação de Daiches em tal ensaio se apoiará em tal relação, inclusive quando trata da ideia de “arte pela arte”, também bem aproveitada por Erico quando discute a possibilidade de se produzir a mesma em diálogo com a ideia de literatura de mensagem, que já expomos aqui.

Nesse sentido, a relação entre o artista, a arte e o mundo, destacada no diálogo com Daiches, continua sendo um dos pontos centrais das conversas que Erico trava com W. Somerset Maugham, James Feibleman e Thomas Mann, o que nos parece apontar inclusive para a própria incorporação dos trechos, uma vez que coloca em evidência as relações entre a narrativa de viagem e as ideias de outros autores que circulavam na época, senão a sua própria interlocução enquanto intelectual com outros intelectuais que se posicionavam politicamente naquele contexto.

¹²⁸ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 315.

¹²⁹ In: DAICHES, David. *Poetry and the modern world: a study of poetry in England between 1900 and 1939*. Chicago: The University of Chicago Press, 1957.

¹³⁰ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 311.

¹³¹ DAICHES, David. The legacy of victorianism: Poetry at the end of the nineteenth century. In: *Poetry and the modern world: a study of poetry in England between 1900 and 1939*. Chicago: The University of Chicago Press, 1957. p. 2.

Nos diálogos com Maugham, Feibleman e Mann as relações entre os discursos tornam-se ainda mais diretas, já que, diferentemente do diálogo com Daiches, na conversa com os outros três autores Erico vai não somente parafrasear ideias dos mesmos, mas vai de fato transcrever trechos inteiros.

Assim, no diálogo com Maugham, por exemplo, tem-se os seguintes apontamentos a respeito da aproximação entre autobiografia e ficção:

- *Servidão humana* é um autobiografia?
- Não... mas é um romance autobiográfico. Nele realidade e ficção se misturam de maneira inextricável. As emoções são minhas mas nem todos os incidentes são relatados como aconteceram. Alguns deles foram tirados da vida de pessoas com quem tive intimidade, e transferidos para a do meu herói.¹³²

Tal declaração de Maugham, que aponta também para a relação ficção e realidade, e portanto para a relação do artista com o mundo, é a mesma que o autor expõe no prefácio ao seu romance *Of Human Bondage*, escrito anos depois da primeira publicação em 1915. Tais apontamentos parecem simplesmente traduzidos e transcritos por Erico em *Gato preto em campo de neve*. Nas palavras de Maugham:

Fact and fiction are inextricably mingled: the emotions are my own, but not all the incidents are related as they happened, and some of them are transferred to my hero not from my own life but from that of persons with whom I was intimate.¹³³

No caso de Feibleman, por sua vez, praticamente em todo o diálogo descrito em *Gato preto em campo de neve* se trata da transcrição e adaptação de trechos do ensaio “The role of Philosophy in a time of troubles”, de Feibleman.¹³⁴ A referência ao texto de Feibleman, ademais, também se dá de forma velada na narrativa de Erico, disfarçada na pergunta “[q]ual poderia ser o papel da filosofia em tempos agitados como os de hoje?”¹³⁵.

¹³² VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 335.

¹³³ SMILEY, Jane. Introduction. In: MAUGHAM, W. Somerset. *Of human bondage*. Nova York: Bantam Classic, 1991. p. XIII.

¹³⁴ FEIBLEMAN, James. The role of philosophy in a time of troubles. *The Philosophical Review*. v. 53, n. 1, p. 69-75, jan. 1944.

¹³⁵ Na correspondência pessoal de Erico Verissimo com James Feibleman encontra-se a seguinte informação: “I was anxious to introduce you to Brazilian readers, and so I decided to write for that book a chapter on James Feibleman. It’s about our meeting in Galatoire’s. In order to be faithful to your ideas and views, I took the liberty of using your own words from the remarkable essay of yours “The role of Philosophy in a Time of Troubles”. I hope you don’t mind.” VERISSIMO, Erico [Carta] 4 dez. 1941, [para] FEIBLEMAN, James, p. 1. Disponível em: IMS 068236. Alguns meses depois Feibleman responde a Erico: “I am glad to learn that *Provincia* is to appear on Schedule and that my essay is to be part of this contents.” FEIBLEMAN, James [Carta] 4 jul. 1941, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069000. A “Provincia” referida aqui refere-se à *Revista Provincia de São Pedro*, publicada pela Livraria do Globo. Cf. “DA LIVRARIA AOS ACERVOS DIGITAIS – A consagração da literatura sul-rio-grandense do século XX”. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/memo_info/mi_2011/FCRB_MI_Da_livraria_aos_acervos_digiais.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2016.

Já no diálogo com Thomas Mann, Erico aproveita ideias contidas na conferência intitulada “War and Democracy”¹³⁶ proferida na cidade de Denver, da qual participa como público antes de encontrar pessoalmente o escritor na recepção na casa do rabino Feinberg na mesma cidade, de acordo com o que é descrito na narrativa de viagem.¹³⁷

Vale destacar que compreendemos que é exatamente nos diálogos em que há mais longas transcrições que a argumentação se volta para o papel da filosofia, e do filósofo, – no caso de Feibleman – e da arte e do artista, – no caso do diálogo com Thomas Mann, talvez reforçando a importância de tais discussões naquele tempo de instabilidade política e de guerra. Além disso, reforça-se aqui o papel do intelectual e como sua atuação no espaço público poderia significar alguma contribuição em tempos turbulentos.

Nesse sentido, enquanto Daiches considerou que a estabilidade da civilização era especialmente importante para a criação artística, Feibleman vai observar que “[p]ode parecer um paradoxo, mas o filósofo se sente mais seguro nos períodos estáveis mas acha maior interesse nos instáveis”¹³⁸. E reforça ainda o intelectual como o homem do futuro:

O período instável pode ser identificado, sim, com as épocas de perturbação e de violentas mudanças, em que as velhas doutrinas são abandonadas e novos postulados escolhidos. Trabalhando lado a lado com os oportunistas que procuram preservar uma ordem velha por amor de seus benefícios tradicionais estabelecidos, encontram-se os homens do futuro: os pioneiros intelectuais que procuram esculpir um novo universo de vastas especulações teóricas.¹³⁹

¹³⁶ In: MANN, Thomas. War and Democracy. In: _____. *Tagebücher 1940-1943*. Fischer Verlag: Frankfurt am Main, 1982. p. 1036-1049. Erico provavelmente pode incorporar os trechos a partir de suas próprias anotações, já que o ensaio de Mann só foi publicado nos diários posteriormente.

¹³⁷ Erico não parece se entusiasmar muito nem com a palestra, nem com o escritor. Em *Gato preto em campo de neve* tem-se a seguinte descrição: “Mesmo achando que Mr. Crammer no fundo talvez tenha razão, vou a conferência de Thomas Mann, no Auditorium, onde há dois ou três dias Guiomar Novais deu um triunfante concerto. Para uma platéia bastante numerosa, o autor da “Montanha Mágica” fala sobre “Esta Guerra e a Democracia”. Seu inglês tem um forte sotaque germânico e a palestra não oferece o interesse que eu esperava. Thomas Mann, apesar dos sessenta e seis anos, metido no smoking, esbelto e empertigado, parece no palco um homem de menos de cinquenta. Fala com uma calma um pouco nervosa; e mal acaba de pronunciar as últimas palavras da conferência, sai de cena numa pressa de retirada, pois segundo me informam tem horror às interpelações que os auditórios Americanos costumam fazer aos conferencistas.” In: VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro – Porto Alegre – São Paulo: Editora Globo, 1956, p. 405. Sobre o encontro entre Thomas Mann e Erico Verissimo ver: PAULINO, Sibeles; SOETHE, Paulo Astor. Thomas Mann e a cena intelectual no Brasil: encontros e desencontros. *Pandaemonium germanicum*. p. 28-53, 14/2009.2.

¹³⁸ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 390. Segundo Feibleman, “It is not a paradox that the philosopher is secure in stable periods but finds the most interest in unstable ones.” In: FEIBLEMAN, James. The role of philosophy in a time of troubles. *The Philosophical Review*. v. 53, n. 1, p. 69-75, jan. 1944. p. 72.

¹³⁹ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 390. O mesmo trecho foi traduzido e incorporado à narrativa. Segundo Feibleman, “[t]he unstable period we may identify with the time of troubles, a period of violent change when old doctrines are abandoned and new postulates selected. [...] Working side by side with the opportunists who seek to preserve an old order for the sake of its traditional and established benefits, are the men of the future: those intellectual pioneers who are seeking to carve out a new universe of vast theoretical speculation.” In: FEIBLEMAN, James. The role of philosophy in a time of troubles. *The Philosophical Review*. v. 53, n. 1, p. 69-75, jan. 1944. p. 73.

A busca desse intelectual, ou aqui do filósofo, é ainda segundo Feibleman uma busca pelo universal e não pelo pessoal, no sentido de que a “verdade só pode ser propriamente buscada com vistas à sua aplicação geral”¹⁴⁰. Nesse momento da argumentação, Feibleman menciona ainda a ideia de comunidade ilimitada de Peirce, em que “os *eus* são apenas *vizinhanças* através das quais devemos passar em nosso caminho rumo de organizações cada vez mais amplas do ser, à procura de uma larga organização com a qual possamos identificar com segurança nossos interesses.”¹⁴¹ Assim, ainda segundo as considerações do filósofo, a verdade da doutrina da comunidade ilimitada repousaria na combinação única entre o espírito místico dogmático e a filosofia igualmente dogmática da ação prática, que aparentemente seriam irreconciliáveis.

Nesse sentido, ele termina sua argumentação pontuando a diferença entre o objetivo da filosofia em tempos de dedução calma e em tempos agitados:

O objetivo da filosofia num tempo de dedução calma é criticar as contradições entre as deduções quanto elas são incompatíveis umas com as outras ou com relação aos postulados. Mas o propósito da filosofia num tempo agitado como o nosso é fazer que melhores postulados de crenças sejam escolhidos. Filosofia é um outro nome que se dá à verdade imutável.¹⁴²

As considerações de Feibleman a respeito do papel do intelectual e da Filosofia em vista da ideia de comunidade ilimitada de Pierce, parece-nos dialogar diretamente com as considerações feitas por Thomas Mann no diálogo com Erico. Assim, já no início do diálogo, quando perguntado sobre se tem esperança na humanidade, Mann responde afirmativamente reconhecendo que a mesma tem “seus braços grandes e nobres, revelados em forma de arte e ciência, na busca da verdade, na criação da beleza, no conceito de justiça.”¹⁴³

Nesse sentido, continua Mann a respeito da esperança no futuro e então de uma humanidade do futuro:

[...] essa humanidade não se esgotará na espiritualidade da fé cristã e no dualismo de alma e corpo, espírito e vida, verdade e “mundo”. Estou convencido de que, entre todos os nossos anelos, são bons e dignos somente os que contribuem para o nascimento desse novo sentimento humano, sob cujo abrigo, depois de passada

¹⁴⁰ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 391.

¹⁴¹ Idem.

O trecho do texto de Feibleman que dialoga com a passagem citada é: “[...] that selves are only vicinities through which we must pass on our way toward ever larger organizations of being, in the search for the largest organization with which we can safely identify our interests [...]”. In: FEIBLEMAN, James. The role of philosophy in a time of troubles. *The Philosophical Review*. vol. 53, n. 1, P. 69-75, jan. 1944. p. 74.

¹⁴² VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956, p. 393. Segundo Feibleman, “[t]he purpose of philosophy in a time of calm deduction is to criticize the contradictions among deductions when these are inconsistent among themselves or with the postulates. [...] But the purpose of philosophy in a time of troubles is to see to it that better postulates are chosen for belief.” In: FEIBLEMAN, James. The role of philosophy in a time of troubles. *The Philosophical Review*. v. 53, n. 1, p. 69-75, jan. 1944. p. 74.

¹⁴³ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 411.

nossa etapa de desesperança, a humanidade viverá sem chefes. Creio, em suma, na vinda de um terceiro humanismo, diferente, em aspecto e em talento fundamental, de seus predecessores. [...]

- E quanto aos nacionalismos, nessa humanidade?

- A nova humanidade será universal [...].¹⁴⁴

A ideia de uma humanidade universal que viverá sem chefes parece-nos justamente um apontamento que dialoga com a crítica que Mann faz à problemática da liberdade e igualdade em “War em Democracy”, que, a partir desta perspectiva problemática, serviria para justificar interesses nacionais e consequentemente ir contra a própria ideia de liberdade e igualdade, como é o caso dos conflitos de guerra.

No ensaio de Mann, tem-se os seguintes apontamentos:

What is, however, to be wished for is that the friends of freedom and humanitarianism everywhere in the world show a determination for standing together, for unification, for forming a super-national united front, equal to that of their devilishly disciplined enemies who are determined to do anything: particularly as this standing together would mean no betrayal of national interests, but on the contrary a defense of the homeland and of its freedom. It is this wish which has been briefly formulated in the words: “Union Now”.¹⁴⁵

Ainda segundo Mann no diálogo com Erico, a própria ideia de liberdade e igualdade – que são também as ideias básicas de democracia – pode parecer uma contradição lógica, já que a “liberdade é a necessidade do indivíduo, mas a igualdade é uma necessidade social, e a igualdade social evidentemente limita a liberdade do indivíduo.”¹⁴⁶

Por outro lado, Mann vai concluir ao final do diálogo com Erico que

[n]ão haveria esperança para a humanidade se ela tivesse de escolher apenas entre a anarquia e essa extrema socialização que destrói a personalidade. A única solução, parece-me, repousa no conceito de um socialismo que sinta a democracia como o seu solo nativo e exija uma justiça igualitária em nome da liberdade. Em outras palavras: uma social-democracia.¹⁴⁷

¹⁴⁴ Idem.

¹⁴⁵ MANN, Thomas. War and Democracy. In: _____. *Tagebücher 1940-1943*. Fischer Verlag: Frankfurt am Main, 1982. p. 1038.

¹⁴⁶ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 413. Tal apontamento dialoga diretamente com a seguinte passagem do ensaio de Mann: “It is a strange fact that the two basic ideas of democracy freedom and equality, form a certain contrast, a logical contradiction. For logically and absolutely considered, freedom and equality are mutually exclusive, just as the individual and society are mutually exclusive. Freedom is the need of the individual, but equality is a social need, and social equality, obviously, limits the freedom and the individual.” In: MANN, Thomas. War and Democracy. In: _____. *Tagebücher 1940-1943*. Fischer Verlag: Frankfurt am Main, 1982. p. 1046.

¹⁴⁷ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 414.

Tal trecho é quase a tradução do seguinte trecho do ensaio: “Let me express the conviction that the only solution lies in the concept of a socialism that feels democracy as its native soil, and demands an equalizing justice in the name of freedom – in other words: of a *social democracy*.” In: MANN, Thomas. War and Democracy. In: _____. *Tagebücher 1940-1943*. Fischer Verlag: Frankfurt am Main, 1982. p. 1047.

Em vista dos apontamentos destacados, portanto, parece-nos que essa humanidade universal dialoga com a ideia de comunidade ilimitada de Pierce mencionada por Feibleman, que também está interessada em organizações mais amplas e preocupada em equilibrar o que pode parecer irreconciliável, como a própria ideia de liberdade e igualdade que sustentariam a ideia de democracia¹⁴⁸. Além disso, assim como o filósofo poderia auxiliar no equilíbrio desta comunidade ilimitada, poderia também a atitude do artista, segundo Mann, definir a atitude dessa nova humanidade. A esperança no futuro não repousaria nos ombros da arte, mas ela seria “a expressão de toda a esperança humana, a imagem e a norma de toda a humanidade felizmente equilibrada.”¹⁴⁹

A arte, então, que ainda segundo Mann deveria ser controlada pelo intelecto e não pelo instinto, como mencionamos anteriormente, parece dialogar com a atitude do artista no espaço público, seja ao se envolver politicamente no seu contexto atuando individualmente ou através de sua produção. Tal atuação, por fim, dialoga com a própria presença política de Thomas Mann naquele momento histórico, especialmente ao longo da Segunda Guerra, nos anos em esteve exilado nos Estados Unidos.

A esse respeito, destacamos as palavras de Mann no início de sua conferência:

Recently, just when I began to prepare myself quietly for this address, a very dear friend of mine, an American, wrote to me without knowing of my intention, saying: “Don’t commit yourself, don’t talk about politics at the very present! Europeans should keep themselves entirely still in these days when our country is so apart. [...] Not speak of political problems? But which are political problems and which are not? The times are long past when the world could be seen divided in special spheres, of which one was the political – a special sphere to which one needed pay no attention. [...] The question of the humanitarian conscience includes, however, the political problem [...] The political is no longer what it was – a problem for experts and incidentally for discussion material for beer-house dilettanti.”¹⁵⁰

Segundo Thomas Mann, portanto, a necessidade de se falar em política, mas também a necessidade de se tomar a política como algo que tudo permeia, vai ao encontro mais uma vez da ideia de que o artista é sujeito político, e portanto a arte não está isenta de aspectos políticos. Tais considerações, que dialogam com o próprio posicionamento de Erico em *Gato preto em campo de neve*, mas também em vista de sua construção como escritor intelectual ao longo da carreira, parecem-nos especialmente construídos nos quatro diálogos de que tratamos aqui, tanto mais se consideramos a maneira como são construídos. A paráfrase ou a transcrição das ideias de Daiches,

¹⁴⁸ Em “War and Democracy”, Mann ainda menciona que “[d]emocracy’s concept of freedom must never include the freedom to destroy democracy [...]”. Cf. MANN, Thomas. War and Democracy. In: _____. *Tagebücher 1940-1943*. Fischer Verlag: Frankfurt am Main, 1982. p. 1047.

¹⁴⁹ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 412.

¹⁵⁰ MANN, Thomas. War and Democracy. In: _____. *Tagebücher 1940-1943*. Fischer Verlag: Frankfurt am Main, 1982. p. 1036.

Maugham, Feibleman e Mann, portanto, que evidenciamos em nossa análise, demonstram como os discursos podem ser representados ou encenados pela/na literatura, indicando as potencialidades de diálogo a partir do texto literário.

Além dos aspectos mencionados, vale ressaltar que quando uma obra dá voz a outras ela é capaz de difundi-las de forma ainda mais ampla. O transporte de um ponto de vista em tais moldes, define o texto literário muito mais como mediador do que como intermediário, se quisermos nos referir aos conceitos de Latour¹⁵¹ que mencionamos anteriormente, já que as ideias dos autores são apropriadas por Erico em diálogo com suas próprias. Curiosamente, por fim, é a situação de guerra, de crise da liberdade e da democracia que proporciona os encontros entre os escritores, é ela que fomenta o contato de suas produções intelectuais, demonstrando, talvez, como em “épocas de perturbação e de violentas mudanças”, “velhas doutrinas” podem ser “abandonadas e novos postulados escolhidos”.¹⁵²

A maneira como Erico incorpora a voz do outro na narrativa faz parte, a nosso ver, de sua investigação a respeito da potencialidade de inserção do discurso literário no discurso que se dá no mundo da vida. Nesse sentido, podemos traçar uma intersecção entre a ideia de mediador de Latour com a ideia de linguagem como *medium*, segundo os apontamentos de Apel que destacamos no início de nossa pesquisa. Em outras palavras, compreendemos que assim como os mediadores, segundo Latour, “transformam, traduzem, distorcem e modificam o significado ou os elementos que supostamente veiculam”¹⁵³ a linguagem em literatura ainda é *medium*, de modo que não se trata somente de como o discurso literário carrega pontos de vistas de diversos interlocutores, mas de como a linguagem natural, em sua forma, não só com relação ao conteúdo que descreve, também veicula sempre aspectos políticos, históricos e culturais. A nosso ver, Erico também trata de tal aspecto em *Gato preto em campo de neve*, indo ainda mais a fundo na narrativa em sua investigação sobre as especificidades do texto literário.

A primeira observação nesse sentido que gostaríamos de destacar está no relato sobre o diálogo com Maugham, quando Erico Verissimo discute sobre o que denomina estilo do escritor:

- Mas não acha que o estilo do ficcionista deve variar de acordo com o assunto, com a natureza da cena que ele está descrevendo?
[...]

¹⁵¹ “Um *intermediário*, em meu léxico, é aquilo que transporta significado ou força sem transformá-los [...] Os *mediadores*, por seu turno, não podem ser contados como apenas um, eles podem valer por um, por nenhuma, por várias ou uma infinidade. O que entra neles nunca define exatamente o que sai; sua especificidade precisa ser levada em conta todas as vezes. Os mediadores transformam, traduzem, distorcem e modificam o significado ou os elementos que supostamente veiculam.” In: LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: EDUFBA, Bauru: EDUSC, 2012. p. 65.

¹⁵² VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 390.

¹⁵³ LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: EDUFBA, Bauru: EDUSC, 2012. p. 65.

- Perfeitamente. O estilo do romancista deve mudar de acordo com o assunto. E se ele procurar conservá-lo uniforme, há de ver no fim que lhe será difícil evitar uma impressão de artificialidade...

[...]

- E a velha questão da correção gramatical... como a encara?

- É surpreendente, por exemplo, verificar que quatro dos maiores romancistas que o mundo já teve, a saber, Tolstoi, Balzac, Dostoiévsky e Dickens escreviam as respectivas línguas duma maneira muito descuidada. Quanto a Dickens, toda a gente sabe que ele nem se dava o trabalho de obedecer às regras mais comezinhas da gramática.

- De sorte que – concluo – ao historiador e ao ensaísta é que cabe manter um estilo uniforme, trabalhado.

- Sim, e essa é a razão por que os mais esplêndidos monumentos da língua inglesa foram produzidos por ensaístas como Sir Thomas Browne, Dryden, Johnson e Addison.¹⁵⁴

A ideia de que o estilo do romancista deve mudar de acordo com o assunto dialoga com preocupações do autor a respeito da dimensão semântica da linguagem, de como essa discussão também envolve a linguagem em literatura¹⁵⁵ e consequentemente sua inserção no espaço público. Nesse sentido, Erico faz a seguinte observação sobre a moderna “Rua do Muro” em Nova York, “assim chamada por seguir a direção do velho contraforte. Traduzindo para o português, o nome dessa rua pouco ou nada significa. Mas se dissermos *Wall Street*, o efeito seria mágico...”¹⁵⁶.

Tal aspecto da linguagem, parece-nos bastante caro a Erico Verissimo quando ele pensa no texto literário, já que não reconhece o conteúdo do mesmo apenas em vista das mensagens que ele é capaz de veicular, mas reconhece que a sua forma – a linguagem – também é responsável por veicular seu conteúdo. A dimensão comunicativa em literatura, portanto, engloba também a forma em que o conteúdo é formulado.

Em diálogo com tais considerações, Erico parece destacar os apontamentos do Embaixador da China no discurso proferido em um jantar anual do PEN Club da América:

O Embaixador da China em Washington, que está presente como convidado de honra, faz um belo discurso em que esboça a história do renascimento intelectual da China.

- A primeira dificuldade que se ofereceu aos campeões desse Renascimento – diz ele a certa altura da oração – foi a escolha duma língua para fins literários e culturais. Onde buscá-la? Qual dos muitos dialetos correntes escolher? Foi então que chegamos a conclusão de que essa língua se achava mais perto do que pensávamos. Era o chinês popular, um maravilhoso instrumento de expressão. Uma língua trabalhada pelo povo e pelos milênios. Rica, dútil, bela, expressiva. Muito mais lógica, por exemplo, que o vosso inglês.¹⁵⁷

¹⁵⁴ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 332-334.

¹⁵⁵ Tais preocupações são expressas especialmente no segundo volume de *Solo de clarineta*. Cf. VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. vol. 2. p. 308, 309 e 311.

¹⁵⁶ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 178.

¹⁵⁷ Idem, p. 205.

A língua trabalhada pelo povo a que o Embaixador se refere está intimamente ligada a uma tradição oral na China, sobre a qual Erico trata com a escritora norte-americana Pearl Buck. A escritora, que foi criada na China, vai associar a profissão dos contadores de histórias à possibilidade da implantação da democracia naquele país.

Destacamos a seguinte passagem do diálogo entre os dois:

Voltamos a falar nos chineses. Pergunto [Erico].

- Acha a democracia possível num país como a China?
- Não tenho a menor dúvida.
- Apesar do alto grau de analfabetismo?
- Com a China se passa uma coisa interessante. O homem do povo pode ser analfabeto mas mesmo assim tem cultura. Conhece história, coisas, livros, trechos de filosofia, assuntos de arte. Não se lê mas ouve. Existem contadores de história profissionais, os histriões de feira. Estes homens transmitem ao povo fatos da história da China, representam tragédias e farsas, ajudam a manter a tradição oral. São eles mesmos uma espécie de tradição viva. Saem depois com a sua sacola a recolher dinheiro entre os ouvintes nas praças públicas, nas feiras, nas ruas. Há companhias dramáticas populares e ambulantes. Pena que dentro de mais uns cinqüenta anos esses menestréis e rapsodos terão desaparecido.¹⁵⁸

Erico Verissimo, ademais, parece ainda identificar que a capacidade das histórias contadas de alterar o contexto político em vista do conhecimento que veiculam poderia ser assegurada pelo livro, ou pela escrita, dando maiores garantias de continuidade; mas somente, é claro, na medida em que isso interessasse à política em voga.

Na passagem a seguir temos:

- Há outras *boas terras*, além da China – digo, ao apertar-lhe a mão. – Espero vê-la um dia no Brasil. E muito obrigado, Miss Buck. Sabe duma coisa? Eu quisera recortar esse momento, colocá-lo numa moldura e pendurar... pendurar num lugar onde eu pudesse vê-lo sempre. Um dia mostrando o quadro a meus netos poderei dizer: *Foi há muitos, muitos anos numa tarde de inverno em Nova York. Pearl Buck estava de marrom, com uma rosa vermelha no peito.* E tudo parecerá uma lenda. Uma dessas lendas que os rapsodos da velha China costumavam contar... Ela ergue as sobrancelhas numa surpresa:
- Tão importante assim?
- Muito mais do que pensa, Miss Buck. Good-bye.
- Good-bye.¹⁵⁹

Segundo a passagem destacada, Erico mais uma vez parece querer mostrar ao leitor na tessitura do texto aquilo que a narrativa tematiza. Sem que ele diga em que medida o texto escrito também é capaz de transportar fatos e conteúdos, ele faz uso do mesmo exemplificando ao leitor como o texto é capaz de eternizar um momento que lhe foi caro, capaz de difundi-lo amplamente, até mesmo em mais de uma cultura e de um momento histórico.

¹⁵⁸ Ibidem, p. 227.

¹⁵⁹ Ibidem, p. 229.

A capacidade do texto escrito agir no mundo da vida, no espaço das relações humanas, também graças à sua dimensão linguística, continua sendo tema das investigações de Erico nos encontros com outros escritores. Assim, em diálogo com o escritor James Hilton, tem-se os seguintes apontamentos:

- Onde descobriu o nome Shangri-lá, o paraíso de seu *Horizonte Perdido*?
- Pura invenção. Invenção. Inventei-o numa viagem de ônibus. Estava procurando um lugar para situar o meu “paraíso”. Pensei na Arábia: era muito arenosa. Pensei no Brasil: tinha muitas tarântulas...
- [...]
- [...] Inventei aquele nome. E sabe qual é a minha melhor glória?
- Não.
- Existe em Los Angeles um campo de nudistas chamado Shangri-lá. Não é só isso. Shangri-lá também é nome duma tenda que vende cachorro-quentes nos arredores de Hollywood.¹⁶⁰

Vale observar como Erico Verissimo vai a fundo em tentar identificar as formas como a literatura é capaz de influenciar a dimensão extraliterária, de modo que não só se volta à investigação de sua macroestrutura – como em vista de uma mensagem política que uma obra pode veicular – e de sua microestrutura – como a linguagem em literatura –, mas também observa como essas duas dimensões podem se articular.

Shangri-lá, portanto, é, além de um nome inventado pelo escritor, um lugar ficcional. Isso significa que o nome refere-se ao lugar concreto de uma realidade ficcional, com todas as características construídas pelo autor. Uma vez que esse nome é adotado no mundo extraliterário e nomeia um lugar ou objeto concreto, a dimensão semântica ligada ao nome que foi construída no texto de ficção é também transportada, trazendo à realidade extraliterária elementos da realidade de ficção.

A ideia de que a ficção pode influenciar a vida e de que a vida pode influenciar a ficção não deve ser simplificada. Não basta, portanto, também em vista das considerações de Erico que procuramos destacar ao longo da análise, limitar essa aproximação somente exemplificando assuntos ou referências em comum – sejam eles lugares, personagens, aspectos históricos ou políticos, entre outros – mas sim considerar a dimensão semântica tanto da macroestrutura textual como da sua microestrutura.

Nesse sentido, a realidade que temos diante dos olhos pode ser influenciada por diversos fatores, inclusive pela atuação do imaginário em literatura. Ela pode ser até mesmo definida por tal dimensão. Como menciona Erico:

As cidades são para mim como pessoas. [...]

¹⁶⁰ Ibidem, p. 435.

Acontece ainda que as cidades, como as pessoas, estão sujeitas também a mudanças de “estado de espírito” de acordo com as horas do dia, as estações, anos, as condições atmosféricas. [...] Contemplo-a também com a memória, através de coisas lidas, ouvidas ou sonhadas. Olho-a com a imaginação, com a fantasia, pela janela dum poema ou através da névoa duma lembrança.¹⁶¹

A formulação poética praticada aqui (em nível microestrutural, quanto à explicitação da forma da linguagem) opera com a analogia entre cidades e pessoas. E o texto, ao concentrar-se sobre uma cidade em particular (Boston), revela-a justamente como algo observado em meio a uma substância difusa: pela “janela dum poema” ou em meio à “névoa duma lembrança”, de modo que a designação desse filtro da visão, difusa ela mesma, revela o processo imagético e metafórico de indeterminação, de apelo criativo a quem frui o produto desse modo de observar.

Ora, a medida que Erico menciona que aquilo que vê é também “com a imaginação, com a fantasia e pela janela dum poema”, ele continua a explorar as interseções entre realidade e ficção na própria narrativa de viagem, borrando as fronteiras do pacto factual e colocando à prova a própria noção de realidade.

Esse borrar de fronteiras, contudo, não nos parece ser algo que prejudica os efeitos desejados na narrativa de viagem – se consideramos o espírito pan-americano que a mesma pretendia construir, já que Erico Verissimo parece saber manejar muito bem tais momentos no texto, aproveitando-se também do pacto factual para ganhar a confiança do leitor. Assim, curiosamente, Erico encerra a narrativa de viagem não só relatando o momento em que espera o voo de volta para o Brasil, mas descrevendo uma espécie de morte de Malazarte, senão colocando em dúvida a própria existência do narrador-personagem.

Nas palavras do autor:

- Você se lembra daquela cartomante do *Vieux-Carré*? – murmura ele [Malazarte].
 - Que cartomante?
 - A que me leu a mão... a que previu para mim um desastre dentro destes dois próximos meses... que me recomendou evitasse viagens de avião.
 Olho-o fixamente por alguns instantes e depois pergunto:
 - Você tem a certeza de que está vivo?
 O alto-falante chama os passageiros para bordo. São quase três horas da madrugada.¹⁶²

Ao passo que Erico termina a narrativa duvidando da existência de Malazarte, ele parece querer mostrar ao leitor que é ele quem está no comando da narrativa, quase que deixando prevalecer o factual e não o ficcional. O capítulo subsequente, “Diálogo sobre os Estados Unidos”, corroboraria tal entendimento. Nele, Erico pretende tirar todas as supostas dúvidas de um leitor imaginado, que talvez tenham surgido depois da leitura da narrativa de viagem.

¹⁶¹ Ibidem, p. 283.

¹⁶² Ibidem, p. 536.

Em tom informativo, o escritor trata nesse último momento de diversos aspectos, agora não exatamente em vista de sua experiência, mas apresentando dados sobre o país, construindo quase que um capítulo complementar com informações documentais, seja em diálogo com comentários já feitos sobre aquela nação, seja complementando a narrativa com novas informações.¹⁶³

O referido diálogo, então, que tem um tom muito pragmático, bem aos moldes da literatura que a política de Boa Vizinhança valorizava, trata, por exemplo, das primeiras imigrações aos Estados Unidos, da ideia de *melting pot* – também em comparação com o Brasil –, de unidade, classes sociais, a situação do afro-americano, da ideia de standardização e de fórmulas, dados sobre o padrão de vida estadunidense, nível cultural, relações humanas, religião, a situação da mulher, a Segunda Guerra, a política de Boa Vizinhança – expressando inclusive sua opinião a respeito dela. Encerra, então, com uma mensagem de esperança para o que chama de “mundo novo”¹⁶⁴.

Segundo nosso entendimento, a necessidade de um capítulo esclarecedor a respeito de informações e dados de caráter documental parece dialogar com o caráter ficcional que Erico constrói em *Gato preto em campo de neve*, mas que não deve prevalecer. Assim, é por meio de tal capítulo final que entendemos que Erico recupera o caráter factual da narrativa, sem deixar que o leitor se decepcione com relação aos fatos, ou seja, sem que ele seja totalmente levado pelos artifícios da ficção.

O mais curioso é que para isso Erico continua a fazer uso de elementos ficcionais, já que o diálogo que constrói é entre si e um leitor imaginado. Por outro lado, tal leitor é articulado de maneira tão verossímil na narrativa que em resenha publicada nos Estados Unidos chega-se a tomar o último capítulo como transcrição de um diálogo que tenha se dado na realidade extraliterária.

A esse respeito menciona Minchillo:

A impressão de "verdade" desse simulacro de diálogo é tamanha, que a revista *Books Abroad* publicou em inglês algumas partes de "Diálogo sobre os Estados Unidos", sem nenhuma contextualização, levando facilmente o leitor a crer que efetivamente se tratasse de uma entrevista com o escritor.¹⁶⁵

¹⁶³ No manuscrito de *Gato preto em campo de neve*, tem-se a seguinte nota que foi excluída do texto publicado, o que demonstra mais uma vez as intensas pesquisas feitas por Erico a respeito dos Estados Unidos: “Estes dados foram colhidos numa publicação do ‘Ladie’s Home Journal’ sobre a vida das famílias americanas.” In: Manuscrito de *Gato preto em campo de neve*. p. 634. Disponível em: IMS 3971.

¹⁶⁴ Alinhando-se inclusive especialmente à opinião de James Feibleman e Thomas Mann, expostas nos diálogos da narrativa que destacamos ao longo do presente subcapítulo.

¹⁶⁵ MINCHILLO, Carlos Cortez. *Erico Verissimo, escritor do mundo cosmopolitismo e relações interamericanas*. 388 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. p. 210.

A breve matéria da revista *Books Abroad*, “An interview with Erico Verissimo”¹⁶⁶, parece reforçar o caráter documental que compreendemos construir o “Diálogo sobre os Estados Unidos”, como um apêndice esclarecedor sobre aquele país que se empenhava tanto em prol das relações com o Brasil na época, correspondendo, por fim, não só às expectativas do leitor mas também às expectativas quanto ao tipo de literatura que interessava à política estadunidense naquele momento.

De acordo com o que procuramos demonstrar, Erico Verissimo, ao investigar as potencialidades do texto literário e ao questionar o lugar do intelectual no espaço público, é capaz de ir além da postura pragmática da política na qual estava inserido. Nesse sentido, entendemos que Erico consegue explorar na própria obra uma reflexão sobre em que medida a arte – aqui, a literatura – poderia se aproximar da ciência, assim como já se havia destacado no diálogo com David Daiches, em que se discute a “arte pela arte”:

- Os cientistas também falam da ciência por amor da ciência – diz Mr. G.
- Sim – concorda Mr. Daiches – olham a ciência como um fim e não como um meio que garanta o valor do fim nela implícito. Mas um dia o cientista “imparcial” se descobriu a fabricar imparcialmente e com uma indiferença supinamente científica gases venenosos e a ajudar o fabricante de bombas – gases e bombas que estavam sendo empregados na destruição de mulheres e crianças... – Só nesse momento é que a deficiência do conceito de “ciência pela ciência” foi compreendida. Chegaram, então os cientistas (pelo menos alguns deles) à compreensão de que a ciência era um meio com muitos fins possíveis e que eles precisavam definir o seu fim se quisessem estar certos de estarem fazendo mais bem do que mal. A situação da literatura é mais ou menos semelhante.¹⁶⁷

Essa aproximação entre a literatura e a ciência, que ressalta as potencialidade de ação do texto literário no mundo da vida, contudo, nunca deixa de ser relativizada por Erico, quase que como evitando posturas categóricas e até mesmo a colocação da literatura e do escritor em um pedestal, que facilmente poderia virar uma “torre de marfim”.

Nesse sentido, Erico Verissimo parece se colocar em conversa com Mrs. Land, quando se tem a comparação de seu ofício àquele de natureza propriamente política:

- Há profissões mais úteis, minha senhora.
- Haverá poucas mais belas... Olhe, eu vivo metida em comitês políticos, em festas de beneficência, em campanhas de toda ordem, mas acho sinceramente que sua vida deve ser muito mais interessante que a minha... O senhor cria imagens... arquiteta sonhos... provoca emoções... – Faz uma pausa. E depois, com ar de conspiradora: - Vamos trocar de ocupação?¹⁶⁸

¹⁶⁶ AN interview with Erico Verissimo. *Books Abroad*, v. 16, n. 2, p. 146-147, Spring 1942. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/40082567>>. Acesso em: 01 nov. 2015.

Mais tarde, na edição de 1956 de *Gato preto em campo de neve*, Erico vai mencionar no prefácio à obra tal diálogo como um “diálogo imaginário”. Cf. “Prefácio”. In: VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956.

¹⁶⁷ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 313-314.

¹⁶⁸ Idem, p. 109.

Não se trata, portanto, de utilidade, mas sim de potencialidade. Acreditamos estar aí justamente o cerne da discussão em *Gato preto em campo de neve*. Dessa forma, enquanto se discute propósitos e se investiga intenções, Erico chega a seguinte conclusão:

Gosto de Van Loon. Não afirmo que ele seja um grande escritor. Não se pode estar exigindo genialidade de cada criatura que resolve dar forma gráfica às suas idiossincrasias, pensamentos, sonhos, memórias. Arte pelo amor da arte? Ou arte pelo amor da vida? D. H. Lawrence dizia corajosamente – arte por amor de mim mesmo. Uns escrevem para contar. Outros, para provar. Não poucos para desabafar. Há os que vêm na literatura um nobre apostolado e os que a consideram apenas uma espécie de artesanato. Não devemos esquecer os que utilizam dela para servir uma ideia política ou religiosa ou ainda um interesse puramente pessoal. Nem os que escrevem com intenções didáticas. E a grande legião dos que não sabem nada.

O menos que se pode esperar de um escritor é que ele não nos faça bocejar. Disse Somerset Maugham que só há uma razão sensata para nos fazer continuar a leitura dum livro: é estarmos gostando dele¹⁶⁹.

É colocando-se no seu lugar de escritor que “não nos faça bocejar”, por fim, que Erico sutilmente reencontra o início de sua discussão e o propósito de suas investigações, já que sem a presença desse leitor, no fim das contas, sua volta não seria possível. No capítulo que segue continuaremos a viajar com Erico Verissimo, agora por um período mais longo, observando além de suas andanças, suas paradas.

2.1.2 O gato que volta: *A volta do gato preto*

“Califórnia é uma palavra para mim que tem sol. [...] Convida a gente a ficar. Se eu tivesse de eleger uma cidade dos Estados-Unidos para minha residência, estou certo de que, dentre todas as que até agora visitei, escolheria a metrópole do Golden Gate.”

(Erico Verissimo, *Gato preto em campo de neve*, 1941, p. 419-420)

Pensar em *A volta do gato preto* sem que se considere *Gato preto em campo de neve* seria, a nosso ver, tão inoportuno quanto tratar dos dois relatos sem que considerássemos suas relações com a política de Boa Vizinhança estadunidense. Assim, *Gato preto em campo de neve* não é simplesmente a primeira narrativa de viagem sobre os Estados Unidos de Erico Verissimo publicada 5 anos antes da segunda, mas é parte do contexto em que se insere *A volta do gato preto*, senão mesmo elemento definitivo que permitiu as condições para a publicação da segunda narrativa.

¹⁶⁹ Ibidem, p. 209.

Nesse sentido, em diálogo com as considerações de Bruno Latour¹⁷⁰ que aqui expusemos, entendemos que *Gato preto em campo de neve* tornou-se mediadora na *work-net* que Erico já integrava. Ou seja, graças às modificações complexas promovidas pela publicação da primeira narrativa e pela atuação de Erico ao longo da política de Boa Vizinhança é que o segundo convite foi feito ao escritor e, então, a produção de *A volta do gato preto* possibilitada.

Outro elemento que consideramos relevante quando pensamos em *A volta do gato preto* é em que medida o contexto político de produção e publicação da mesma se diferencia do contexto de *Gato preto em campo de neve*. Apesar de as duas narrativas estarem engajadas à política de Boa Vizinhança com a América Latina, o contexto político no ano de 1941 quando Erico esteve nos Estados Unidos e depois quando publicou a primeira obra possui elementos significativamente diferentes do período entre os anos 1943 e 1945, intervalo de tempo da segunda estadia de Erico. Além disso, é preciso considerar que a segunda narrativa só foi publicada no Brasil em 1946, depois do fim do Estado Novo de Getúlio Vargas.

Na primeira estadia de Erico, por exemplo, os Estados Unidos ainda não haviam ingressado na Segunda Guerra Mundial, nem mesmo até a data do lançamento de *Gato preto em campo de neve* no Brasil, enquanto *A volta do gato preto* refere-se à estadia de Erico quando o país já havia sido bombardeado pelo Japão em Pearl Harbor em dezembro de 1941 e então ingressado oficialmente na guerra junto aos Aliados. Os primeiros Estados Unidos, portanto, são os que debatem a possibilidade de ingressar em tal conflito armado e articulam-se politicamente para tanto, enquanto que os segundos já estão armados, lutando pela derrota dos países do Eixo.

Um fator relevante quando consideramos os posicionamentos de Erico é o seu entendimento a respeito da violência. Assim, sua intolerância com a intolerância, a que nos referimos anteriormente e que é mencionada em *Gato preto em campo de neve*, coincidia, na sua primeira estadia nos Estados Unidos, com sua compreensão a respeito do espírito norte-americano, mesmo que já naquela época identificasse elementos que indicassem o ingresso do país na Segunda Guerra.

Nesse sentido, Erico descreve em *Gato preto em campo de neve*:

Por trás de tudo isso [reuniões formais, festas etc.], como uma música de fundo permanente e às vezes inquietamente pressaga – a ideia da guerra, a possibilidade da intervenção armada dos Estados-Unidos no conflito. Os jornais fazem inquéritos populares. Devemos ajudar a Inglaterra? Até onde? De que modo? Mesmo com o risco de nos vermos envolvidos na luta?

Nos cinemas, shorts revelam a atividade das fábricas de aviões, armas e munições do país. Voltam ao enredo dos filmes os temas patrióticos. As ruas estão cheias de

¹⁷⁰ LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: EDUFBA, Bauru: EDUSC, 2012.

cartazes vistosos convidando a mocidade a se alistar no Exército e na Armada. Tio Sam anda por toda parte em tricômas vivas a incita o povo à defesa da nação. Faz-se intensa propaganda em torno do serviço militar obrigatório: o popular ator de cinema Jimmie Stewart acaba de se alistar.¹⁷¹

Mesmo com este cenário, porém, o escritor concluirá em tal obra, mais precisamente no “Diálogo com os Estados Unidos”, que acha que a guerra seria impopular no país, que inclusive imagina que o povo “ficaria chocado”¹⁷² com tal possibilidade, o que coincidiria com sua opinião pessoal a respeito da violência que mencionamos aqui.

Um desapontamento em vista de tal convicção, portanto, mas também em vista da política mundial por conta da Segunda Guerra, parece-nos se destacar em *A volta do gato preto*. Tal desapontamento, a nosso ver, parece ficar claro não somente quanto à postura mais desconfiada de Erico sobre a política estadunidense, mas também quando problematiza suas próprias conclusões na obra, chegando à conclusão até mesmo de que seria “fraco em profecias”¹⁷³, quando em conversa com Tobias, seu leitor imaginado, referindo-se diretamente aos seus apontamentos em *Gato preto em campo de neve* sobre a possibilidade dos Estados Unidos ingressarem na Segunda Guerra.

Trata-se não meramente de uma mudança de contexto político, mas também de como Erico apreende esse novo cenário enquanto faz parte de uma política específica e na qual ainda parece depositar esperança em prol da paz mundial, das boas relações entre as Américas, mas em especial do progresso social e político brasileiro.

Um outro aspecto que parece ganhar força em vista da publicação da segunda narrativa é justamente a valorização do papel do escritor e da produção literária na política de Boa Vizinhança, já que a obra é consequência direta de mais um convite feito a Erico, tanto mais se consideramos suas particularidades, ou seja, para assumir uma vaga de professor no curso de Literatura Brasileira em uma universidade de renome – a Universidade da Califórnia em Berkeley – e por um período de dois anos, consideravelmente mais longo que o da primeira estadia.¹⁷⁴ Em outras palavras, a política estadunidense, talvez ainda mais em vista do ingresso na guerra, continuou a apoiar a participação de Erico Verissimo na política de Boa Vizinhança, além do investimento no intercâmbio cultural

¹⁷¹ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 131-132.

¹⁷² Idem, p. 565.

¹⁷³ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 459.

¹⁷⁴ Além de ter podido escolher a universidade em que gostaria de dar aula, Erico ainda recebeu convites de outras instituições para que prolongasse sua estadia nos Estados Unidos: “Naquele mesmo ano me chegou um novo convite do Departamento de Estado, dessa vez para dar um curso de literatura brasileira numa universidade dos Estados Unidos, à minha escolha” (Cf. VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo. vol. 1. 1973. p. 280.) e “A hora que eu quiser tenho um bom contrato para um, dois ou três anos com alguma dessas universidades. Se eu insistisse, haveria que fazer em Hollywood.” (Cf. VERISSIMO, Erico. [Carta] 6 abr. 1945, [para] BERTASO, Henrique, p. b. Disponível em: IMS 068103.)

com os países latino-americanos de modo geral, mesmo como instrumento de aproximação com a América Latina, querendo favorecer suas relações exteriores naquele momento.¹⁷⁵

Se observamos, contudo, as relações dos Estados Unidos com o Brasil ao longo dos anos 1941 e 1945, é possível identificar algumas diferenças em vista da publicação e recepção das duas narrativas de viagem de Erico. Assim, enquanto que no ano de 1941 parecia ter sido um momento especial quanto aos esforços dos Estados Unidos para se aproximarem do governo brasileiro, investindo especialmente na política de Boa Vizinhança, em 1943 o Brasil parecia já ter sido conquistado pelos norte-americanos, já que o governo brasileiro já tomara partido na Segunda Guerra, ingressando na mesma em 1942 ao lado dos Aliados, e dava suporte para diversas ações estadunidenses, inclusive ao enviar soldados para Europa em 1944. Em 1943, portanto, já não há motivos para tanta bajulação do Brasil por parte dos Estados Unidos.

Dessa forma, enquanto *Gato preto em campo de neve*, por exemplo, gozou de grande prestígio da crítica no Brasil e atenção de autoridades norte-americanas, assim como de um grande sucesso de vendas, *A volta do gato preto* já não é recebido com o mesmo entusiasmo em 1946, senão nem poderia ter sido publicado no Brasil, se ainda durante o Estado Novo, já que Erico diversas vezes critica o governo brasileiro na obra.

Nesse sentido menciona Richard Cândida Smith:

Most of what he said about Brazil in *A Volta do Gato Preto* could not have been published during the Vargas dictatorship. The country's plunge into full democracy at the end of the 1945 opened up a period of debate about the country's future. The Brazilian Communist Party, operating openly for the first time since 1935, was growing, a good sign Verissimo told his readers. Conservative forces were in retreat, but still controlled the government. Liberals were divided into a dozen political parties, and they typically spoke as if Brazil were already an industrialized power, not a poor nation with over half the population illiterate and living in poverty.¹⁷⁶

Curiosamente, a valorização da literatura como mediadora política, e não apenas intermediária de ideias, que comentamos aqui ter sido valorizada ao longo de toda política de Boa Vizinhança – a exemplo das narrativas de Erico Verissimo e de sua atuação como intelectual – não nos parece menor por parte do governo brasileiro da época. A nosso ver, portanto, toda a repressão

¹⁷⁵ Segundo Richard Cândida Smith, Erico era um dos 157 professores visitantes que na época lecionavam em universidades do governo federal norte americano. Nas palavras do pesquisador norte-americano: “The State Department arranged an appointment at the University of California, Berkeley. Verissimo was one of 157 visiting professors whose teaching appointments at U.S. colleges and universities the federal government subsidized. Verissimo joined Colombian historian and essayist Germán Arciniegas as a visiting scholar in the Department of Spanish and Portuguese at Berkeley. Arciniegas, formerly minister of education in Colombia, was at the time the editor of *Revista de América*, a monthly publication of the newspaper *El Tiempo* in Bogotá. He and his journal were ardent defenders of pan-Americanism, advocating the idea that the American nations shared a common history of conquest, slavery, and immigration.” In: CÂNDIDA SMITH, Richard. *Improvised continent: pan-americanism and cultural exchange*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 2017. p. 157.

¹⁷⁶ Idem, p. 161.

que crescia no Brasil, e que inclusive incentivou a ida de Erico para os Estados Unidos, como já mencionamos aqui, está atrelada ao reconhecimento da potencialidade de inserção social da arte, aqui da literatura. Dessa forma, compreendemos que tanto o contexto político que se refere exclusivamente à política estadunidense quanto à política brasileira, mesmo com tantas divergências entre si, reforçam justamente a tese de que a literatura possui tal potencialidade e não se encontra à parte do discurso que se dá em uma comunidade real de comunicação.

A volta do gato preto, em diálogo com as considerações feitas aqui, não é somente fruto da inserção política de Erico já formalizada, mas é também obra que encena dinâmicas dessa inserção. Assim, enquanto em *Gato preto em campo de neve* Erico parecia ensaiar a respeito das potencialidades de sua inserção e da inserção de sua obra, em *A volta do gato preto* parece que o autor tem a chance de testar suas primeiras conclusões, senão também relativizá-las. Curiosamente, é na Califórnia de sol, já escolhida pelo escritor em 1941, que Erico e sua família naquele momento tão cinza da história serão acolhidos em sua primeira parada no país.

2.1.2.1 As paradas

A segunda estadia de Erico Verissimo efetiva-se quase que como um prolongamento do primeiro período de 3 meses no país. Enquanto que em 1941 Erico teve a oportunidade de falar sobre a Literatura Brasileira em diversas conferências, ele agora tem a oportunidade de oferecer um curso de oito meses na Universidade da Califórnia sobre o mesmo assunto. Enquanto fez uma visita pontual à Hollywood em 1941, na segunda estadia ele pôde viver quase um ano nesta mesma cidade. Além disso, as atuações pontuais em conferências, por exemplo, não só são mais numerosas, como também se diversificam, como em vista dos diversos programas de rádio dos quais ele também participou. Em outras palavras, quanto ao tempo que permaneceu no país, mas também de uma inserção já bem construída desde 1941 ao longo da política de Boa Vizinhança, Erico vai ampliar sua atuação como mediador da grande *work-net* que descrevemos até o momento.

A respeito da atuação de Erico neste intervalo de dois anos, baseado nos arquivos da *Division of Cultural Affairs* dos Estados Unidos, Richard Cândida Smith comenta:

Between 1943 and 1945, my estimate based on Verissimo's archives and records from the Division of Cultural Affairs is that he spoke to no less than 200 groups, traveling to all parts of the country to address civic clubs, women's clubs, university groups, businessmen's associations, and religious institutions. His audiences at any given event could be as small as twenty. More often, they were in the lower hundreds, and at one event six thousand people showed up to hear him speak. In addition, Verissimo regularly recorded broadcasts that the U.S.

government beamed to Europe, and he was invited to christen the destroyer named after the Brazilian diplomat Baron Rio-Branco.¹⁷⁷

Diversos eventos dos quais Erico participou são mencionados e descritos em *A volta do gato preto*, deixando claro ao leitor da narrativa sua inserção política ao longo desse período, senão valorizando a si mesmo através do trabalho que realizava no exterior. É notável também como Erico faz questão de não só mencionar diversas conferências¹⁷⁸ e participações em programas de rádio, por exemplo, mas também de comentar os assuntos de que tratou em diversos deles, inclusive em suas aulas, fazendo dos mesmos também estrutura argumentativa da narrativa de viagem. Assim, fica-nos claro que a relação política, história e literatura, que nos chamou atenção na primeira narrativa sobre os Estados Unidos, e que compreendemos ter sido o horizonte de argumentação de Erico, continua sendo aqui a base para a construção de *A volta do gato preto*, assim como do próprio discurso de Erico nos seus compromissos oficiais.

Mesmo que muitas vezes coloque em questão o papel político que o escritor e a literatura poderiam desempenhar, relativizando a própria política de Boa Vizinhança, o autor insistirá na ideia de cooperação interamericana como um instrumento efetivo para o entendimento humano, contrariando os instrumentos de violência da guerra e valorizando dinâmicas comunicativas. Esse entendimento, ademais, teria como pressuposto certa franqueza a respeito dos problemas que existiam na sociedade norte-americana e brasileira, rejeitando uma política de bajulações.

Em diálogo com tais apontamentos, observa Cândida Smith que

[h]e also talked about Americans' inclination to overwork and material possessions, as well as the misinformation in the popular media about Latin America, using examples of recent portrayals of Brazil in movies or the press. He hoped that communication between the two countries, such as represented by the day's event, would increase, and Americans would quickly become as familiar with Brazil as they were with England or France.¹⁷⁹

Nesse sentido, Erico aproveita as oportunidades não só para fazer críticas a fatos sociais da sociedade norte-americana, como por exemplo quando insiste em tratar dos problemas raciais que existem nos Estados Unidos¹⁸⁰ em diferentes ocasiões de sua estadia e na narrativa, mas também toca constantemente nos problemas sociais brasileiros.

¹⁷⁷ Idem, p. 163.

¹⁷⁸ No diário de São Francisco, por exemplo, datado no dia 20 de abril, Erico menciona que “difícilmente se passa uma semana sem que eu não seja convidado a falar duas ou três vezes fora da Universidade.” In: VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 198.

¹⁷⁹ CÂNDIDA SMITH, Richard. *Improvvised continent: pan-americanism and cultural exchange*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 2017. p. 1-2.

¹⁸⁰ “He insisted on talking about the long history of racial hatred and the damage that segregation laws did to the nation, not only in terms of its image abroad but also in terms of how racial injustice deformed the quality of human relationships within the United States.” In: Idem, p. 1.

Na seguinte passagem de *A volta do gato preto*, em que é convidado para participar do programa de rádio de Miss Margo, que “entrevista ‘celebridades’ em torno de uma mesa de almoço”¹⁸¹, tem-se as seguintes observações de Erico:

Que posso eu contar? Não creio que os ouvintes desse programa estejam interessados na minha biografia. Por isso lhes falo no Brasil, nas qualidades do nosso povo, e no que seremos no dia em que as classes desprotegidas tiverem assistência médica e escolar, melhores oportunidades de progresso material e espiritual; em suma: no dia em que – para usar duma frase de Sidney Hook – os nossos marginais passarem do plano animal para o plano humano. A seguir falo mais uma vez no que uma melhor distribuição dos benefícios proporcionados pelo progresso científico poderá trazer para as massas.¹⁸²

A posição franca e crítica que assume Erico Verissimo nos Estados Unidos, além disso, parece-nos contrastar com o ambiente político que existia no Brasil, seja bem representado pelo papel do DIP no Estado Novo ou pela recepção conservadora de suas obras, a exemplo da polêmica pública com o Padre Leonardo Fritz após a publicação de *O resto é silêncio* em 1943, pouco antes de partir para sua segunda estadia nos Estados Unidos.

Dessa forma, tanto o título do primeiro capítulo de *A volta do gato preto*, “Os Argonautas” – referindo-se aos milhares de homens que foram para Califórnia em 1849 tomados pela febre do ouro¹⁸³ –, como o primeiro subcapítulo do mesmo intitulado “Órfãos da tempestade”, parecem-nos traçar um diálogo direto com o contexto político brasileiro.

Assim, logo no início da narrativa, tem-se a seguinte passagem:

Os vendedores de jornais parecem excitados. Aproximo-me duma banca e leio cabeçalhos: A ITÁLIA CAPITULOU.
Giovinezza, giovinezza! Agora os sons marciais do hino fascista me vem à mente. Ponho-me a assobiar automaticamente a melodia.
 - Para de assobiar isso – diz Mariana – senão acabas na cadeia.
 - Aha! – faço eu. – Bem se vê que és brasileira. Vens dum país em que tudo é pretexto para meter um homem na cadeia. A terra do “não pode”. Tudo proibido. Dip. Deip. Dasp. Censura. Hora do Brasil. Polícia Especial. Fernando Noronha. É curioso. Todas essas palavras agora parecem ter perdido o seu sentido. São lembranças apagadas dum mundo remoto não só no espaço como também no tempo.¹⁸⁴

Esse mundo que Erico diz estar remoto, porém, nunca é deixado de lado, como observamos ao comentar que o escritor não deixa de mencionar os problemas políticos e sociais brasileiros em diversas ocasiões em que cumpre a sua agenda nos Estados Unidos, incorporando trechos de seus

¹⁸¹ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 274.

¹⁸² Idem, p. 274-276.

¹⁸³ “Sim, nós também somos argonautas. Mas em busca de que vimos? De ouro não é. De aventuras então? Duma mudança de vida? De novos horizontes?” Cf. Ibidem, p. 104.

¹⁸⁴ Ibidem, p. 41.

proferimentos constantemente ao longo da obra. Dessa forma, como pontua o próprio escritor a respeito de sua fala em um programa de rádio promovido pelo United Nations Council no dia 20 de junho de 1945, cujos assuntos são os problemas da Argentina e os das ditaduras sul-americanas: “[a] liberdade de palavra deste país [Estados Unidos] é para mim um vinho que me traz de tal forma embriagado que tenho de fazer prodígios de autodomínio para não me exceder”.¹⁸⁵ Essa franqueza habitual, portanto, somada à liberdade de palavra, como mencionamos, são trazidas também à narrativa quando ele transcreve trechos longos de suas falas a respeito da política brasileira.

Um fragmento significativo a esse respeito é quando Erico se refere à sua fala sobre a origem das ditaduras na América do Sul no fórum da Universidade da Califórnia. O autor não poupa nomes, nem ameniza suas opiniões, confirmando o posicionamento de Cândida Smith a respeito da improbabilidade de *A volta do gato preto* ter sido publicada no Brasil ainda durante o Estado Novo:

- Ora, somos povos semicoloniais – continuo, – devedores crônicos, e aparentemente em estado de insolvência de países como a Inglaterra e os Estados Unidos. A nossa liberdade por isso tem sido muito relativa durante toda a nossa História. Tomemos o caso atual do Brasil, onde prevalece o patriarcalismo de tipo português... Dissolvendo a assembléia em 1937, instituindo a censura postal e a da imprensa, passando a governar por decretos sem dividir a responsabilidade de governo com nenhum grupo de representantes do povo, Getúlio Vargas destruiu os ditadores municipais e estaduais e promoveu a unidade nacional reunindo por assim dizer todos os baronatos num só país do qual se fez ele o único ditador. E esse caudilho de cidade, inteligente e malicioso, compreendeu que os tempos mudaram, que a era do homem comum se aproxima, e que o herói tende a descer de seu cavalo para ser o chefe de consciência social que caminha na direção das massas e trata de conquistá-las não mais com discursos bombásticos, mas com atos de alcance prático. Deu, assim, ao Brasil leis de trabalho avançadas. Do conflito criado por ele próprio entre o descontentamento das classes conservadoras a que timidamente aparou as asas, e o vago contentamento das classes trabalhadoras, que favoreceu sem contudo chegar a melhorar-lhes efetivamente a vida – desse conflito o Ditador tira habilmente o seu equilíbrio. Diferente da generalidade dos ditadores a cavalo, que adoram o ímpeto das cargas de lança, que se entregam a delírios epiléticos de alegria ou pesar, Vargas – que não é cruel nem truculento – porta-se urbanamente, com um amável maquiavelismo temperado de humor. E é preciso a gente fazer um grande esforço para resistir ao fascínio dessa personalidade serena e sorridente... Porque por trás desse sorriso aliciante o que há é ainda corrupção política, irresponsabilidade e opressão.¹⁸⁶

O lugar político de Erico não nos parece estar voltado exclusivamente para as diretrizes da política de Boa Vizinhaça no sentido de promover esforços para beneficiar apenas as relações políticas deste país, mas o autor se posiciona quanto ao todo, sem perder de vista a situação de seu país de origem, servindo-se do lugar que ocupa e preocupado com as mudanças que julga necessárias. Por outro lado, Erico não deixa de lado o contexto nacional que passa a integrar após

¹⁸⁵ Ibidem, p. 507.

¹⁸⁶ Ibidem, p. 284.

sua mudança em 1943, questionando-se ao longo da narrativa a respeito de seu papel nos Estados Unidos, como integrante da política de Boa Vizinhança, mas também questionando a efetividade desta mesma política em vista do desenrolar da Segunda Guerra.

Nos Estados Unidos, como um cidadão A-4, assim descreve a si mesmo em carta à sua personagem Fernanda¹⁸⁷, Erico deve cumprir formalmente um “esforço de guerra” (*war effort*), o qual consiste em “fazer palestras pelo rádio, nos programas emitidos para a Europa sob o patrocínio do *Office of War Information*, e por vezes falar em hospitais de marinheiros e soldados convalescentes”¹⁸⁸, tarefa que lhe leva diversas vezes a questionar que tipo de esforço de sua parte seria de fato efetivo naquele contexto. Tem-se, portanto, a brutalidade daquele momento mais de uma vez contrastada com as possibilidades da literatura.

Nesse sentido, em uma situação já mencionada por nós e na qual Erico fala para uma platéia de soldados, vale repetir aqui os seguintes apontamentos:

Cabe-me hoje fazer uma conferência para quinhentos soldados num grande hotel de Oakland que foi transformado em hospital. O auditório é dos mais difíceis. Vejo aqui gente que pelo aspecto parece de poucas letras. Ora, sei como falar a clubes femininos, a grupo de estudantes, e a rotarianos. Mas esta é a primeira vez que falo a soldados. Vejo entre eles alguns pretos e muitos descendentes de mexicanos. [...] Como interessar essa gente no Brasil? Como podem esses homens que viram o horror da guerra, que sofreram no espírito e na carne toda a sorte de violência e de provações interessar-se por notícias dum país tão remoto? Saberão vagamente que o Brasil é uma terra tropical onde nasceu Carmen Miranda e de onde vem o café. Nada mais. O que eles querem é recuperar a saúde, ver a guerra terminada e poder continuar a viver normalmente suas vidas.¹⁸⁹

Essa possível desconfiança a respeito do que poderia desempenhar naquele papel, ademais, está presente especialmente no início da narrativa, quando Erico observa o contexto em que se encontram os Estados Unidos, o caráter das dificuldades que se vive no país e que tipo de esforço se espera da população naquela hora.

Em vista de sua condição, Erico comenta em diálogo com uma propaganda com a qual se depara logo que chega no país:

Vejo um cartaz em que um soldado americano ferido estende a mão para o público e diz: “Eu dei meu sangue pela liberdade. E tu, que deste?”
Sinto uma pálida sensação de vergonha. Meus magros dólares não me permitem comprar bônus de guerra. Por outro lado já passei da idade militar...
- Estou fazendo boa vizinhança... – respondo mentalmente.
Julgo ouvir a voz da figura do cartaz:
- Podias trabalhar num estaleiro.
- Vou ensinar literatura brasileira numa universidade da Califórnia.

¹⁸⁷ Cf. Ibidem, p. 291.

¹⁸⁸ Ibidem, p. 201.

¹⁸⁹ Ibidem, p. 202.

- Literatura bra... quê?

Meu embaraço cresce. Sei que o soldado vai me perguntar. Que importância pode ter a literatura brasileira nesta hora em que os povos estão empenhados numa luta de morte?

- Perdão – justifico-me. – A culpa é de Mr. Cordell Hull.¹⁹⁰

Essa vergonha que Erico descreve sentir, a nosso ver, dialoga diretamente com a ideia de que a literatura é entendida como à parte dos problemas sociais, tanto mais dos mais urgentes, que dizem respeito à violência e aos recursos para sobrevivência, por exemplo. Além disso, quando se pensa na situação dos soldados que lutavam na guerra, como destacamos ter o próprio Erico observado, poderia ser quase sem sentido considerar qualquer contribuição com recursos literários.

Tal pragmatismo a respeito das necessidades (imediatas) da sociedade é ponderado por Erico desde *Gato preto em campo de neve*, quando o escritor já contrastava as potencialidades de seu ofício no início de sua inserção na política de Boa Vizinhança com a realidade da guerra que se desenrolava na Europa. Assim, em vista do agravamento da situação tanto no Brasil – que além de viver uma ditadura também havia ingressado na Segunda Guerra – quanto nos Estados Unidos, Erico continua não só a problematizar seu papel e ofício mas a própria necessidade daquela viagem.

Nesse sentido, destacamos a seguinte passagem:

Há uma frase que se lê em cartazes e tabuletas, nas ruas, nas estações de estrada de ferro, nas agências de turismo; uma frase que já se tornou célebre e que tem dado motivo de anedotas. Trata-se duma pergunta dirigida ao civil: *Is this trip necessary*. Paro com minha tribo diante dum desses cartazes em que a vejo escrita e traduzo:

- Está viagem é necessária?

Quatro caras perplexas contemplam o cartaz em que o Tio Sam, numa tricromia, lhes faz a embaraçosa pergunta.

Pensamos nos milhares de quilômetros percorridos de avião e nos mais de três mil que ainda nos separam da Califórnia. Trocamos olhares de dúvida, encolhemos os ombros e não chegamos a concluir se nossa viagem é ou não necessária...¹⁹¹

A problematização inicial de Erico a respeito da necessidade da viagem e do papel que cumpriria a partir daquele momento na política de Boa Vizinhança vai se aprofundando ao longo da narrativa de maneira muito parecida com que faz em *Gato preto em campo de neve*, ou seja, explorando as oportunidades em que se expressava politicamente em encontros oficiais, conferências e nos cursos de literatura, e incorporando trechos dos mesmos à narrativa, mas também na construção do próprio texto, explorando o caráter do texto literário ao passo que explora o gênero narrativa de viagem.

Antes que comece a se aprofundar na exploração da tessitura textual, encaminhando-se para pensar a potencialidade do texto literário em vista de seu caráter, porém, parece que Erico pretende

¹⁹⁰ Ibidem, p. 41.

¹⁹¹ Ibidem, p. 40.

definir seu lugar. Com isso, ele como que deseja chegar a uma conclusão a respeito das possibilidades que se lhe apresentariam como convidado de Mr. Cordell Hull, ministro das Relações Exteriores do governo federal norte-americano, como que se justificando ou justificando a necessidade daquele convite e de sua situação.

Tal tomada de posição, parece-nos ser definida na narrativa quando Erico incorpora à obra um trecho de sua primeira aula em Berkeley, proferida no dia 1º de novembro de 1943 a “vinte e poucos estudantes, [de] várias ‘raças’”¹⁹²:

Interpreto o interesse de vocês pela literatura brasileira como sendo resultado dum desejo de conhecer o Brasil e seu povo. Não me parece que a literatura brasileira seja coisa de importância universal, mas estou certo de que a melhor maneira de compreender uma nação é ler a obra de seus escritores. Hoje, mais que nunca, nós os americanos do norte, do centro e do sul, precisamos de conhecer-nos melhor. Fora da esfera econômica pouco tem sido feito nesse sentido. O Brasil que vocês conhecem é um Brasil falsificado, feito em Hollywood [...] Não somos nem ridículos nem sublimes. Na minha terra, como aqui, há de tudo.

Nesse meu curso – que será a negação do academismo, do formalismo e de qualquer outro ismo – procurarei mostrar a vocês o estofado de que nós brasileiros somos feitos. Está claro que não fomos chamados a escolher os nossos próprios antepassados, nem o clima ou o aspecto físico do meio em que vivemos. Somos... o que somos.

Por outro lado vocês norte-americanos não são obrigados a amar os povos estrangeiros. Aprendamos a usar com menos levandade a palavra amor, pois que não poucos dos males que afligem a humanidade hoje são o resultado do escapismo, do falso otimismo, e do nosso vício de olhar o mundo apenas com óculos cor-de-rosa. Mas a verdade é que nós, os habitantes da terra, estamos todos no mesmo barco numa travessia incerta de compreender nossos companheiros de viagem. Compreender é ser tolerante; a tolerância é a base da amizade e da paz; a paz e amizade são as nossas maiores preocupações nos dias dramáticos que estamos vivendo.

*[...] Pretendo contar a vocês o que geralmente os livros de textos omitem. Esses compêndios na maioria dos casos se mantêm na atmosfera dos salões, das academias e das mentiras cívicas e convencionais. Quero trazer vocês para as ruas brasileiras, contando-lhes a vida, dos sonhos, das dificuldades, dos defeitos e qualidades do John Doe Brasileiro, o João Ninguém, o homem comum, o que cria o folclore, o cancionero popular, o que compõe as músicas que toda a gente toca, canta ou assobia, mas cujo autores ignora; o que, em última análise, modifica e enriquece a língua, para escândalo, espanto ou encanto dos filólogos. É desse Brasil que eu lhes vou falar, e sem esquecer nossos escritores que ficaram no terreno das ideias ou dos problemas universais, tratarei principalmente daqueles que em seus livros – poesia, romance, conto, ensaio, teatro – procuraram descrever, interpretar e compreender as gentes, paisagens e problemas de sua terra.*¹⁹³

¹⁹² Ibidem, 137.

¹⁹³ Ibidem, p. 137-139.

Compreendemos, a partir do trecho destacado, o qual foi anteriormente também incorporado em *Breve história da literatura brasileira*¹⁹⁴, que Erico pretendeu valorizar em que medida o texto literário pode configurar aspectos da realidade, reivindicando especialmente uma tomada de posição em vista da realidade da época e se afastando do “*escapismo, do falso otimismo, e do nosso vício de olhar o mundo apenas com óculos cor-de-rosa*”. Em suas palavras, tem-se expresso que sua preocupação maior quanto à produção literária, tanto no curso que ministrou em Berkeley como em *A volta do gato preto* – uma vez que incorpora o trecho à narrativa – é observar em que medida as obras “*procuram descrever, interpretar e compreender gentes, paisagens e problemas de sua terra*”, bem ao encontro do espírito pan-americano que os Estados Unidos difundiam na época. Assim, a abordagem de Erico parece valorizar a literatura como instrumento de compreensão do outro, fomentando a tolerância e, por fim, a paz almejada naquele momento histórico.

Tal aproximação entre literatura e mundo real, além disso, se dá na própria sequência argumentativa do texto, quando Erico descreve a paisagem à sua volta e a sua relação com ela:

Através da janela avisto as colinas de Berkeley. No topo duma delas vejo um edifício circular encimado por uma cúpula vermelha. É lá que está o ciclotrônio, o esmagador de átomos. A ninguém é permitido aproximar-se daquela torre, onde cientistas se ocupam com o aperfeiçoamento duma “arma secreta”. Se fosse no Brasil, o homem da rua diria com um risinho irônico: “Arma secreta? Conversa pra boi dormir...” Mas os *boys* e *girls* da universidade acreditam piamente em que de lá daquela casa há um dia de vir uma arma tão eficiente e mortífera que poderá mudar o curso da guerra. E a melhor maneira que encontram para colaborar nesse trabalho é guardar silêncio a respeito dele.¹⁹⁵

A urgência em aproximar a produção literária dos aspectos da realidade, mas também a necessidade em se aproximar qualquer abordagem literária, inclusive a do professor, de aspectos sociais, políticos, históricos, entre outros, dialoga também com a urgência que Erico tem em pensar, reconhecer e definir o papel do escritor na sociedade. Assim, Erico parece querer integrar, em suas descrições, o seu ofício ao contexto em que se insere, assim como descreve o cenário da sua aula no dia 23 de janeiro 1944:

Os alunos escutam com interesse. Eu quisera só poder ler seus pensamentos, observar suas reações íntimas a esta história. É estranho que neste dia, nesta hora, neste lugar e para estes jovens eu esteja a falar em Machado de Assis, enquanto aviões da patrulha do Pacífico passam roncando lá no alto, e naquele edifício circular em cima da colina sábios lidam com a energia atômica. Acho singular essa mistura de ciclotrônio, guerra, Califórnia e literatura brasileira. E tudo ficará ainda mais esquisito se eu tentar penetrar no passado desses estudantes em sua maioria filhos de imigrantes ou então eles próprios nascidos em outras terras.¹⁹⁶

¹⁹⁴ VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Tradução de Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1997. p. 16-17.

¹⁹⁵ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 139.

¹⁹⁶ Idem, p. 161.

A análise do todo que faz Erico ao longo da narrativa está diretamente relacionada ao juízo que procura fazer do seu lugar enquanto escritor e intelectual atuante no espaço social. Nesse sentido, o autor pensa também em sua própria obra e em que medida ela seria capaz de configurar aspectos que tratam de fatos sociais, referindo-se diretamente à realidade, integrando-a enquanto voz política.

Erico, então, se compara com outros escritores brasileiros, querendo problematizar como sua obra também se inseria no espaço social brasileiro, conforme a passagem a seguir:

Lembro-me dos tempos em que alguns escritores corajosos do Brasil começaram a voltar seus olhos para esses aspectos sociais e a retratá-los com olho realista em seus romances. A série parece ter começado com a *Bagaceira*, de José Américo de Almeida. Vejo depois Amando Fontes com os seus *Corumbas*. E Graciliano Ramos, esse clássico moderno, com suas histórias sombrias. Dois grandes romancistas iniciaram a voga dos ciclos. José Lins do Rego escreveu sobre o da cana-de-açúcar e Jorge Amado, o rapsodo da Bahia, celebrou o ciclo do cacau. Por esse tempo, com humor trágico, alguém se referiu a um ciclo negro e bárbaro que estava pedindo um romancista: o do sururu, que é o símbolo da miséria dos moradores dos mocambos. Para saciar a fome eles descascavam do barro o sururu, comem-no e depois, como não dispõem de instalações sanitárias, defecam no chão, onde suas fezes vão alimentar os outros sururus que por sua vez são por eles comidos, completando-se assim o sórdido ciclo. Ao passar por aquela zona de miséria não pude deixar de sentir uma sensação de culpa. Que estava fazendo eu como escritor e como homem para melhorar a sorte daquela pobre gente? Que podia fazer? Como? Com quem? E de novo, aqui nesta galeria, repito a mim mesmo essas perguntas.¹⁹⁷

A partir da ideia de que o objeto literário está enraizado na cultura de um povo e de que a partir da postura do escritor é possível retratar aspectos sociais com “olho realista”, fazendo da literatura instrumento de denúncia, de divulgação de uma realidade, Erico vai associar também o ofício do escritor à responsabilidade do sujeito comum quanto ao desenvolvimento da guerra. Em outras palavras, ele vai responsabilizar a todos pela situação em que o mundo se encontra, ao passo que questiona a si mesmo como sujeito comum, mas também como escritor, sobre o que fez e tem feito para transformar a realidade em que se encontra.

Assim, enquanto observa seu filho Luís brincando com um colega norte-americano no dia 12 de janeiro de 1944, Erico faz as seguintes observações:

Um dia – reflito com amargura – esses dois meninos serão homens e capazes de empunhar metralhadoras de verdade. Em caso de guerra talvez estejam na mesma trincheira, lutando contra um inimigo comum. Mas não é impossível que os dois amigos se encontrem em campos opostos, como adversários, pois a experiência nos tem mostrado que as coisas mais absurdas e cruéis podem acontecer. Que estou eu fazendo para que nenhuma dessas duas hipóteses se possa realizar? As coisas que

¹⁹⁷ Ibidem, p. 48.

pensamos, dizemos e fazemos agora podem redundar, no futuro, num inferno ou num paraíso para nossos filhos. Parece fora de dúvida que essa guerra contém já a semente da próxima.¹⁹⁸

No trecho destacado, fica-nos clara a conclusão de Erico a respeito da responsabilidade que o sujeito deve assumir perante o cenário mundial, tanto mais se consideramos as particularidades de sua própria condição, ou seja, de um sujeito que integra oficialmente uma política governamental e que pensa em seu ofício como instrumento de inserção social. Erico, portanto, ao passo que incita a tomada de posição de seu leitor perante àquela realidade, assume esta responsabilidade também para si, enfatizando a urgência em se aproximar a literatura do contexto em que é concebida. Nesse sentido, enquanto em *Gato preto em campo de neve* o leitor viaja junto com o autor, experimentando um tom mais ensaístico em situações mais passageiras, quase que passeando por aquele terreno à medida que Erico também passeia, em *A volta do gato preto* o autor quer olhar a realidade mais de perto, quer se enraizar nas paradas, reconhecer e problematizar antigas impressões, procurando analisar aquela realidade mais vertical do que horizontalmente.

Se observarmos a própria organização do livro em capítulos, já é possível ter essa impressão. Enquanto *Gato preto em campo de neve* se divide principalmente em dois grandes blocos – um organizado pelo nome das localidades visitadas e o outro pelo nome dos escritores que Erico conheceu –, *A volta do gato preto* é dividida em 5 grandes capítulos: o primeiro – “Os Argonautas”, já mencionado aqui, narra a viagem de chegada, assim como “A viagem de Sinbad” narrou a viagem de chegada na primeira narrativa. Depois, tem-se o segundo capítulo intitulado “O diário de São Francisco”, com indicação do período de tempo da estadia – de 24 de outubro de 1943 a 28 de junho de 1944. O terceiro trata do “Interlúdio” – de 30 de junho a 6 de agosto de 1944 – período em que esteve de férias em Mills College com a família, onde também ministrou cursos de português e proferiu conferências. O quarto capítulo é o “Diário de Hollywood”, onde viveu com a família de 10 de agosto de 1944 até 28 de junho de 1945. Para encerrar o livro, tem-se o curto capítulo “Duas cartas da era atômica”, em que Erico escreve as duas últimas cartas, primeiro à interlocutora Fernanda e depois a Clarimundo, seguido do subcapítulo “Última página”, com as descrições dos últimos sentimentos no momento da despedida e retorno ao Brasil.

Vale ainda observar que além do livro ser dividido basicamente pelos períodos de sua estadia, de acordo com diferentes localidades em que esteve, ressaltando a nosso ver muito mais as paradas do autor do que seu movimento ao longo dos dois anos, ele também o organiza em forma de diário, mas não de forma sistemática, possibilidade que o gênero diário de viagem lhe ofereceria favorecendo um caráter mais documental à narrativa. Assim, Erico por vezes indica o dia em que se

¹⁹⁸ Ibidem, p. 159.

passou o que vai narrar – em alguns casos até com o horário – por vezes não. Ora é indicado dia e horário, ora só horário, ora somente dá um título ao fragmento.

Esta falta de sistematização, a nosso ver, é proposital no sentido de se afastar da ideia de um diário transcrito, querendo se distanciar de um pacto exclusivamente factual. Para tanto, outros recursos ficcionais são lançados pelo autor, como a mudança de fonte quando quer inserir a voz de interlocutores ou quando faz indicação de que em determinado momento transcreve notas de seu diário pessoal¹⁹⁹. Além disso, Erico altera os nomes dos membros da família – Mafalda é Mariana, Clarissa é Clara e Luis Fernando é apenas Luís ou Louie –, corresponde-se através de cartas com suas personagens – Fernanda, Vasco Bruno e professor Clarimundo – e ainda inventa um leitor – Tobias – com quem tem extensos diálogos ao longo da narrativa, quase que traçando um paralelo com seu leitor imaginado em “Diálogo sobre os Estados Unidos”. Os diálogos com Tobias, aliás, assim como os trechos das cartas com as personagens, estão dispostos na obra em itálico, talvez como forma de diferenciar a voz do outro, senão também a inserção de mais um gênero textual, a carta.

Sobre as mudanças dos nomes e a voz narrativa em *A volta do gato preto*, Maria da Glória Bordini menciona que

[e]mbora a narrativa se dê na primeira pessoa, aqui também há um processo de despistamento. O escritor permite que seu nome apareça como personagem, mas altera os de sua família [...]. A ficcionalização implicada na mudança dos nomes indica uma espécie de pudor no narrador, de expor diretamente sua vida íntima, enquanto o uso de seu nome próprio sugere maior autoconfiança, sem ter de se valer de seu alter ego do livro anterior. É como se a experiência favorável da primeira viagem o tivesse incentivado a mostrar-se mais, sem temer as emoções que antes haviam ficado a cargo de Malasartes.²⁰⁰

Em diálogo com as observações de Bordini, é interessante que a figura de Malazartes, que antes era também voz narrativa em *Gato preto em campo de neve*, será mencionado em *A volta do gato preto* quando o autor discorre sobre os símbolos nacionais brasileiros. Assim, em passagem datada em 5 de dezembro de 1943, tem-se as seguintes observações a respeito da personagem:

Outro símbolo nacional é Pedro Malazarte, cujas histórias escabrosas fizeram a delícia de muitas gerações de brasileiros, embora esse “herói sem nenhum caráter” como diria o grande Mário de Andrade, tenha sido recentemente desbancado por

¹⁹⁹ Antes de transcrever os trechos, destacados do texto da narrativa em fonte menor, Erico o introduz da seguinte forma: “Com letra quase ilegível encontro em meu caderno de notas os seguintes rabiscos apresentados:”. O trecho transcrito é dividido em subtítulos. São eles: “Texas”, “Oklahoma”, “O Middle West”, “O espírito de Middletown” e “Aquele dia de abril”, In: Ibidem, p. 411-416.

²⁰⁰ BORDINI, Maria da Glória. A identidade do viajante: Erico Verissimo nos Estados Unidos. *Antares: Letras e Humanidades*. n. 10. v. 5, p. 77-91, jul./dez. 2013. p. 84.

esses ídolos estrangeiros de idade da máquina que nos vêm nos inúmeros suplementos com histórias de quadrinhos fabricadas nos Estados Unidos.²⁰¹

Vale observar que esta personagem de origem ibérica, que antes foi tão importante no imaginário ficcional brasileiro – e portanto também evocado na narrativa de *Gato preto em campo de neve* quando Erico batiza seu desdobramento com o mesmo nome – é mencionado agora como “desbancado” pelos “ídolos estrangeiros de idade da máquina que nos vêm nos inúmeros suplementos com histórias de quadrinhos fabricadas nos Estados Unidos”, comentário que parece mais uma metáfora para aquele contexto em que as influências norte-americanas parecem ter se enraizado na cultura brasileira, senão mesmo um bom exemplo dos frutos da política de Boa Vizinhança que conhecemos no Brasil.

Tal comentário, aliás, parece dialogar com uma conclusão importante de Erico em *Gato preto em campo de neve* exposta no “Diálogo sobre os Estados Unidos”, em que o leitor imaginado lhe pergunta sobre a possibilidade de perigo quanto à inserção de livros e filmes norte-americanos que fariam propaganda sobre o país.

No referido trecho, tem-se:

- Mas não acha perigosa a invasão de livros e filmes que fazem propaganda das coisas e das ideias norte-americanas?
- Se eu dissesse que sim seria o mesmo que confessar que acho o brasileiro tão sem personalidade ao ponto de se deixar influenciar e modificar por palavras ou imagens.²⁰²

Não só diversas passagens de *A volta do gato preto*, como a que destacamos aqui, parecem se referir ao livro anterior, mas também a menção de nomes e personagens, construindo na narrativa uma teia em trabalho. Assim, desde *Gato preto em campo de neve*, explorar a voz do outro parece dialogar com o fato de Erico também querer explorar a relação realidade/ficção em literatura, mais uma vez, servindo-se especialmente das possibilidades do gênero narrativa de viagem.

No caso das personagens Fernanda, Vasco Bruno e professor Clarimundo, tal recurso é especialmente interessante. A interlocução entre Erico, Fernanda e Vasco, por exemplo, se dá principalmente para tratar de características e problemas da sociedade norte-americana, mas também em comparação ao Brasil, referindo-se às preocupações das próprias personagens em obras anteriores. No caso do professor Clarimundo, tem-se uma correspondência que se volta para criticar justamente a postura do intelectual e do artista que se coloca na torre de marfim, num tom de acusação à própria postura daquele professor que se abstém, como se naquele momento histórico já não devesse haver mais espaço para tal atitude.

²⁰¹ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 149.

²⁰² VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 575.

Toda a correspondência entre Erico e as três personagens, ademais, está em itálico, destacada no texto da obra. Além disso, trata-se sempre de cartas de Erico para as mesmas, em que ele referencia perguntas que teriam sido feitas pelas personagens e as responde, indicando para uma interlocução que vai além daquela a que o leitor tem acesso através da obra. Vale observar, que Erico indica que conhece a relação entre as personagens, como quando menciona indiretamente a amizade entre Fernanda e Vasco, ao comentar que Vasco teria lido a carta que ele escreveu a Fernanda²⁰³, apontando, portanto, também para a interlocução e relação entre as personagens.

Para o leitor que não conhece a obra de Erico, tais personagens podem ser tomadas como sujeitos reais, mesmo amigos ou conhecidos do autor. A nosso ver, poderia ter sido a intenção de Erico construir esta interlocução de modo verossímil, camuflando que as personagens são fictícias. Para tanto, além de nunca ter mencionado que se trata de personagens de seus romances anteriores, ele até mesmo cria em carta-resposta a Fernanda uma personagem fictícia, Tobias, para que possa tratar de temas polêmicos, como que a colocando no plano da realidade em contraste com Tobias no plano ficcional. Esta nova personagem, além disso, não será interlocutor pontual, mas sim aquele com quem o escritor discorrerá adiante sobre os assuntos mais difíceis, guardando-o, então, assim como comenta em carta a Fernanda: “pois sinto que esse belo moço ainda me vai servir para outros diálogos”.²⁰⁴

Por outro lado, – para o leitor da obra de Erico – Fernanda, Vasco e Clarimundo são personagens muito conhecidas, já que elas estão em mais de uma obra e que, portanto, já possuem uma personalidade bem construída para o leitor. Tanto Fernanda como Vasco, por exemplo, são personagens extremamente voltadas para preocupações sociais e também interessadas em pensar a inserção social das artes, em especial da literatura. Professor Clarimundo, no entanto, é a personagem de Erico que mais se distancia de tais interesses, vive isoladamente e sente-se superior aos outros graças aos conhecimentos científicos que possui. Trata-se aqui, portanto, não só de uma escolha coerente em vista dos assuntos que deseja tratar com cada uma das personagens, mas também de um indício de como a sua obra é um todo em sintonia, e em sintonia com questões sociais de seu tempo.

Ainda em vista das personagens como interlocutoras, um outro aspecto que nos chama atenção é em que medida elementos da ficção podem começar a fazer parte da realidade, como foi o

²⁰³ “Vasco, meu velho: Você leu a carta que dirigi a Fernanda e se declara deprimido e desesperançado, com o resultado do meu paralelo...”. In: VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 499.

²⁰⁴ “Fernanda: Você me pede que lhe fale das religiões dos Estados Unidos, e eu acho melhor fazer isso num diálogo em que procurarei dividir-me em dois. No fim de contas todos nós precisamos do nosso Dr. Watson, e quando isso não seja para outra coisa mais séria, será pelo menos para que esse tolo imaginário faça perguntas acagianas a fim de provocar nossas dissertações sublimes ou eruditas. Suponhamos que meu interlocutor se chame Tobias, e vamos ao diálogo: [...] E aqui, Fernanda, terminou nosso diálogo. Vamos guardar Tobias, pois sinto que esse belo moço ainda me vai servir para outros diálogos.” Idem, p. 343 e 349.

caso de algumas personagens da obra de Erico que foram tomadas pelo público como sujeitos da vida real.²⁰⁵ A despeito dos recursos da ficção utilizados por Erico, talvez mesmo para que construísse suas personagens dessa maneira, compreendemos que o autor parece interessar-se em compreender de que forma os fatos da ficção são capazes mesmo de ser incorporados à realidade do leitor. Assim, tal interesse, também explorado na primeira narrativa sobre os Estados Unidos, continua a ser investigado por ele.

Nesse sentido, Erico já no começo da segunda narrativa deixa claro ao leitor que seu olhar não deixa de ser permeado pelas experiências da ficção:

Ó Susanna! Quando será que a gente vai se livrar dos filmes e das peças que viu, dos livros que leu, das histórias que escutou? Quando nos será possível olhar o mundo com olhos sem memória, puros e naturais? Nesta altura da vida já são inevitáveis certas associações de ideias e imagens. Para quem viveu desde a adolescência sob o signo de Hollywood, do jazz e de toda essa literatura que surgiu depois da Primeira Guerra Mundial, - Alabama, Mississípi ou Louisiana são nomes que trazem à mente negros a cantar um *spiritual* numa plantação de algodão... Eddie Cantor vestido como os menestrelis do velho Sul, a cara pintada de preto, um banjo sobre os joelhos, a gemer – *Ó Susanna, don't cry for me!* Já meu pai teria outra reação ouvindo o nome Susanna. Pensaria na “Casta Susana”, no Moulin-Rouge, em coristas a dançar o can-can, em Paris – uma Paris civilizada e frascária, onde velhos gagás bebem champanha na banheira onde há pouco a jovem vedeta tomou seu banho. Nenhum outro viajante que se preze pode contemplar os fjords da Noruega sem evocar Ibsen, a *Dama do Mar* ou *Romershholm*. O mecanismo dessas associações é tão infalível que um livro de viagens corre o risco a todo momento tropeçar – e não raro cair – em monumentais lugares-comuns. Faço o possível para afugentar da mente o negro do banjo. Vai-te! Esconjuro-te! Quero olhar a paisagem sem influências. Nada de romance. Nada de literatura. Aqui estamos cruzando o sul do estado do Mississípi, que não tem o encanto das novelas, nem das falsificações de Hollywood. Aqui o calor, mosquitos, banhados, preconceito e miséria.²⁰⁶

A tentativa de separar a realidade da ficção enquanto constrói a obra continua a ser tema da segunda narrativa de viagem, quase que para evidenciar certa impossibilidade, bem exemplificada pela dificuldade em se ter um olhar sem memória, puro e natural. Nesse sentido, Erico se coloca também como culpado, uma vez que assume que o problema de uma realidade ficcionalizada, vista através de óculos cor-de-rosa, também pode ser gerado pelo escritor.

Em diálogo com Mariana, temos as seguintes observações:

- Mariana está decepcionada – digo. – Imaginava que tudo neste país fosse tocado de glamour. Tudo aerodinâmico, limpo, rico...
- Quem é o culpado de ela pensar assim?
- Nós escritores e pintores, que em geral não vemos as coisas como elas são, mas sim como desejamos que fossem.

²⁰⁵ Alguns depoimentos de leitores mencionados por Erico encontram-se nos volumes de sua autobiografia, como comentamos na primeira parte de nossa pesquisa.

²⁰⁶ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 61-62.

- E por quê?
- Talvez medo da realidade. Escapismo. Comodismo. Ou defeito de visão.²⁰⁷

Tais observações, porém, não são tão simplificadas por Erico. O escritor também problematizará em que medida a ficção que torna o olhar impuro curiosamente também poderia nos despertar para a realidade. Enquanto tenta expulsar o negro do banjo a tocar “Ó Susanna”, então, Erico faz as seguintes considerações:

- Cala a boca. Vai-te!
- Não calo. Não vou. Agora tens que ouvir. Milhares de pretos americanos estão neste momento lutando na Europa no exército do Tio Sam. Dizem que esta é a guerra do direito contra a força, da tolerância contra a intolerância, do bom-senso contra o racismo. Eu só queria saber se depois da vitória eles vão dar liberdade à Índia e tratar melhor a China – isso para mencionar apenas dois dentre cem problemas...
- [...]
- O problema é de vocês... – digo.
- Perdão! – replica o menestrel. – O problema é de natureza humana e de interesse geral. O mundo é um só, como afirma o branco Wendell Wilkie.²⁰⁸

A ideia de que “o mundo é um só”, suscitada curiosamente neste contexto pela imaginação, dialoga diretamente com uma das ideias que nos parece central na carreira de Erico, mas também nas duas narrativas de viagem, a saber, assim como a literatura – e até mesmo quanto ao gênero narrativa de viagem – não é exclusivamente realidade ou ficção, a produção literária existente não está à parte do contexto em que foi produzida. As intersecções, porém, entre a realidade e a ficção podem possuir diversas peculiaridades em diferentes obras literárias. É nesse sentido, portanto, que nos parece interessar Erico a discussão a respeito da relação realidade/ficção em obras intencionalmente políticas, em obras de mensagem ou propaganda e em obras que se dizem “arte pela arte”, para então pensar em como se dá esta relação na produção literária sem distinção de gêneros ou valorações.

Nesse sentido, compreendemos que o entendimento de Erico a respeito de obras engajadas socialmente, como é o caso dos escritores brasileiros que ele menciona e com os quais se compara, recebe maior destaque na segunda narrativa sobre os Estados Unidos do que na primeira. Assim, ele agora valoriza com mais frequência nomes de escritores norte-americanos, como Lilian Smith, que segundo o escritor trata de maneira corajosa o problema no negro nos Estados Unidos da época, expressando inclusive que a publicação de tais obras o leva a esperar que “*se possam erguer no Sul, dentro do próprio reduto racista, vozes em favor do negro americano*”²⁰⁹, apontando claramente para o entendimento de que a obra é capaz de influenciar a vida.

²⁰⁷ Idem, p. 62.

²⁰⁸ Ibidem, p. 63.

²⁰⁹ Ibidem, p. 402.

Erico valoriza, ademais, o papel do intelectual na luta social, com destaque aos escritores, como na seguinte passagem de um de seus diálogos com Tobias:

*T. – Fazem-se campanhas em prol dum melhor tratamento para os negros?
E. – Muitas! É preciso fazer justiça a uma boa parte da população americana que não aprova o tratamento que se dá aos seus compatriotas de pele escura. Há inúmeros escritores, educadores e jornalistas liberais que conduzem através do livro, do jornal, do rádio, da tribuna e da cátedra uma séria campanha contra a discriminação racial. Mas dum modo geral o assunto negro é um tabu nos Estados Unidos. Agatha Christie escreveu um romance policial que se publicou na Inglaterra sob o título de “O Caso dos Dez Negrinhos”. Pois bem. Na sua edição norte-americana esse título teve de ser mudado para “O Caso dos Dez Indiozinhos”, pois a experiência aconselha os comerciantes a evitar a palavra negro sempre que seja possível.²¹⁰*

Esta inserção social da produção literária, senão uma preocupação em pensar a relação literatura e sociedade, de modo que a descreve positivamente no sentido de que a literatura não se encontra à parte do mundo da vida ou em uma “torre de marfim”, é vista também no sentido de que o texto literário é veículo de divulgação de ideia políticas, até mesmo de denúncia. À medida que Erico menciona assuntos que tratou em programas de rádio, palestras ou até no curso de literatura, incorporando-os na obra, ele demonstra que os mesmos poderão ser ainda mais amplamente divulgados quando conteúdos da obra literária.

Dessa forma, em trecho datado em 26 de novembro de 1943, Erico expressa sua opinião sobre a polícia brasileira que em São Paulo abriu fogo contra os estudantes que desfilavam num protesto silencioso contra o Estado Novo:

Mas aqui vou eu de alma escura a caminho de mais uma aula. Não posso esquecer o que se passou em São Paulo. Por mais duma vez falei aqueles estudantes... Lembro-me de muitos dos rostos que de meu estado de conferencista eu divisava. Quantos desses moços a esta hora estarão feridos? Qual deles terá sido morto? Num monstruoso paradoxo muitos desses mesmos estudantes talvez sejam chamados a integrar a Força Expedicionária Brasileira que vai para a Itália combater o nazismo, a intolerância e a violência, em nome da liberdade, da igualdade e de fraternidade. Palavras! Palavras! Palavras! Está tudo errado. Tudo errado! [...] Estudantes passam. Outros estão sentados nos degraus destes imponentes edifícios do campus, estudando seus pontos. [...] Que posso fazer? Paro e repito a pergunta. Os esquilos não respondem: eles não sabem de nada. Os estudantes que me sorriem e que gritam *Hello!* ao passar também ignoram tudo. [...] Que fazer? – torno a perguntar. Os carrilhões do campanário continuam a tocar a “Marcha das Forças Aéreas”. Acabo contagiado pela música, e meus passos, sem que eu dê por isso, começam a seguir a cadência militar. Sim, já sei qual é a minha obrigação. É contar, contar aos meus alunos, ao público das minhas conferências, aos amigos, a toda a gente; contar o que se passa no Brasil, sinceramente, da mesma maneira franca com que freqüentes vezes critico as coisas deste país que me desagradam.

²¹⁰ Ibidem, p. 397-398.

Sim, contar, falar sem hipocrisia nem falso otimismo. Fazer silêncio nesta hora é servir a causa do fascismo.

Esta simples ideia me devolve a alegria, me dá uma força nova.²¹¹

É curioso que, mesmo que Erico sinta-se contagiado pela música “Marcha das Forças Aéreas”, e sem se dar conta comece a andar segundo a cadência militar, indicando metaforicamente para como se pode levar a massa a tomar certas atitudes, ele não perde a conexão com aquilo que quer condenar e divulgar através de sua obra, mostrando como seus pés – mas a sua obra – ainda estão bem fincados na realidade em que se situa e que descreve. Essas palavras, que parecem tão ínfimas em vista dos problemas que descreve, ganham destaque e potencialidade em literatura.

Ainda em vista da relação ficção e realidade e efeitos da literatura no espaço público, parece que Erico em *A volta do gato preto* dá mais destaque à literatura do que ao cinema. O entusiasmo com Hollywood, portanto, construído na primeira narrativa parece aqui mais esmorecido, quase que narrado com certo desapontamento. Erico, que em *Gato preto em campo de neve* mencionou que “[d]e um modo geral a Hollywood da realidade está para a Hollywood do cinema assim como a vida de verdade está para o mundo inventado dos romances, ou a cara duma pessoa ao natural para sua fotografia retocada”²¹², agora vai tratar de Hollywood como um mundo à parte nos Estados Unidos, como se estivesse completamente distante da realidade do país.

Nas palavras do escritor,

[s]eria coisa erradíssima e injusta julgar os Estados Unidos por Hollywood. Porque, - com um pouco de fantasia ainda hollywoodesca, - podemos dizer que a capital do cinema não é apenas uma cidade diferente das outras: é um país, ou melhor, um mundo à parte.²¹³

Esse mundo à parte Erico associa também a peculiaridades de um momento histórico em que a máquina parece exercer um papel de protagonista, seja na própria guerra, seja quanto à produção cinematográfica, enfatizando uma produção industrial desenfreada. Ainda sobre o cinema, depois de um diálogo com Robert Nathan a respeito da preocupação com seus livros serem lidos no futuro ou não²¹⁴, Erico faz a seguinte reflexão:

Há uma pausa em que mais fundo se faz o silêncio da maternidade. Penso no processo de gestação de tantos scripts que a esta hora estão tomando forma, como monstruosos fetos que antes de surgir para a luz andassem de ventre em ventre, para depois, sem pai certo, sem outro nome de família que o da M.G.M., saírem pelo mundo a divertir milhões de criaturas, através duma vida que por mais gloriosa que seja não deixará nunca de ser efêmera.

²¹¹ Ibidem, p. 148-149.

²¹² VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 522.

²¹³ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 304.

²¹⁴ Cf. Idem, p. 393.

Todo esse processo não será por acaso mais um desses muitos horrores da idade da máquina?²¹⁵

As avaliações sobre a produção cinematográfica norte-americana está também atrelada à problematização que Erico faz a respeito da qualidade da produção literária. Ao passo que o escritor questiona a produção cultural de entretenimento, ele também não a isenta de certos valores. Com relação ao cinema comercial, inclusive, Erico se pergunta sobre ele também poder divulgar o que se possa compreender como alta cultura. Em diálogo com Tobias, a voz de Erico traça comparações entre o *best-seller*, as revistas de diversidades e o cinema de entretenimento, de um lado, e a produção cultural tida como erudita ou, como o autor menciona, “aristocrática”:

T. – E a literatura?

E. – É das mais vigorosas da atualidade. Não julgue nunca a literatura dos Estados Unidos por muitos dos best-sellers que se traduzem na América do Sul, e muito menos pelas histórias de quadrinhos dos suplementos dominicais.

T. – Não lhe parece que o gosto do público deste país vai todo para o romance folhetim, para as histórias falsas de magazine e cinema?

E. – Meu caro Tobias! Para esse gênero vai o gosto da maioria das criaturas humanas em todos os países do mundo. Não caia no erro de imaginar que o operário e o camponês de França lêem Gide, Cocteau ou Giraudoux. O público dos romances de enredo é imenso na América porque: a) a população norte-americana é muito grande; b) porque tem o hábito de leitura; c) porque seu poder aquisitivo é maior que o de outros povos.

T. – Estará você disposto a defender também essas detestáveis divulgações literárias e musicais, essa tendência de transformar... digamos a “Rêverie” de Debussy num fox, e um trecho de Mozart num “swing”?

E. – Até certo ponto estou. A nossa atitude latina com relação à literatura tem sido demasiadamente aristocrática. Acharmos que certo tipo de arte e literatura não deve ser posto ao alcance do público. Joyce e Proust são hoje como santos numa estranha igreja com pouco adeptos. Num dia em que por um milagre o público começar a ver esses dois autores, essa igreja exclusiva dos happy few se acabará porque seus fiéis demolirão os ídolos e procurarão refugiar-se noutras regiões mais altas e inatingíveis para as massas.

T. – Mas que razão você invoca em favor das divulgações?

E. – Elas são educativas. Arrancam o público da leitura das histórias de Brucutu para o tipo mais alto de ficção. Como o desnível entre a literatura dum Thomas Mann e a dos suplementos dominicais é muito grande, é necessário construir uma escada com muitos degraus. As “Seleções do Reader Digest” representam por exemplo um degrau dessa escada. A revista oferece seus perigos e seus defeitos, reconheço; mas os serviços que vem prestando entre nós são enormes. O mesmo se passa com a divulgação de músicas de autores sérios.

T. – Você viu “À Noite Sonhamos”?

E. – Aí está! Um filme artificial, errado e tolo. Mas prestou bons serviços. Falsificou Chopin o homem, mas trouxe Chopin o músico para o nível do povo, através da interpretação dum pianista como José Iturbi. O público assobia os “polonaises” e algumas das valsas e dos prelúdios desse compositor. É natural que os “músicos puros” fiquem ofendidos ao ouvirem o cobrador do ônibus cantarolando o “Estudo em Mi Bemol...”²¹⁶

²¹⁵ Ibidem, 394.

²¹⁶ Ibidem, p. 475-476.

Como mencionamos anteriormente, as relações entre a realidade e a ficção que são apontadas por Erico – seja na literatura ou no cinema – são investigadas mais profundamente, de modo que também na segunda narrativa elas continuam a não ser apenas tematizadas, mas exploradas na tessitura textual, consideradas as possibilidades do gênero narrativa de viagem.

Em determinada altura de *A volta do gato preto*, por exemplo, Erico – enquanto narra um passeio com Mariana pelo *Chinatown* em São Francisco²¹⁷ – começa a esboçar a história da personagem Orlando, um professor de História convencional. O leitor, portanto, acompanha a concepção de uma narrativa de ficção dentro de uma outra obra literária, especialmente se consideramos que enquanto Erico explora esta possibilidade ele também discute com Mariana justamente as intersecções entre realidade e ficção em literatura.

No seguinte trecho do diálogo entre Mariana e Erico tem-se a seguinte discussão a respeito da ideia de verossimilhança em ficção:

- Segundo: o leitor ficará com uma impressão errada desta cidade, deste país. Imaginará que toda a gente vive bebendo e tomando saconal. Você bem sabe como esta gente está se portando com relação à guerra. Os rapazes que encontramos hoje na “Cova do Dragão” são soldados que voltaram da guerra em gozo de licença; querem divertir-se, querem esquecer... e bebem.
- E nem todos os soldados que voltam da guerra se embriagam.
- Claro. E mulheres vencidas como a minha pobre heroína são raras.
- [...]
- E depois – prossigo – um romancista não pode nunca escrever uma história interessante em torno da gente normal e feliz.
- Mas haverá no mundo muita gente normal e feliz?
- Essa é uma pergunta difícil...
- Continuamos a andar.
- Então... não sai da história?
- Sacudo a cabeça negativamente e acrescento:
- Acontece também que Hollywood deitou tudo a perder. Invadiu o mundo com suas convenções e fórmulas. Não há mais espontaneidade. Tudo soa falso, porque tudo lembra o cinema. E a coisa é de tal maneira besta que um leitor me confessou um dia que quando lê um romance de amor, imagina sempre uma música de fundo, como nos filmes.
- No entanto tua história é verossímil...

²¹⁷ É curioso como Erico utiliza-se de elementos que costuram toda sua obra. Nas duas narrativas de viagem, encontramos diversas referências a sua obra anterior, como é o caso de sua interlocução com as personagens Fernanda, Vasco e professor Clarimundo. Além disso, no caso da segunda narrativa, é também possível encontrar elementos que serão desenvolvidos posteriormente em sua obra, como é o caso da personagem Orlando. A esse respeito, tem-se as considerações de Maria da Glória Bordini: “É nessa estada em San Francisco que Erico, num passeio por Chinatown com Mafalda, começa a esboçar um romance, inspirado pelo ambiente frenético da boate Covil do Dragão, intitulado de *Nevoeiro*. O herói é Orlando, um professor de História que, afetado pela experiência de um terremoto, sai pela noite para auxiliar um pobre velho que conhecera ao chegar de trem na procura por sua filha transviada e experimenta vários ambientes noturnos e malsãos. Cheio de desejos recalçados, termina a noite em sexo violento, com a parceira suicidando-se e ele apavorado por não ter chamado a polícia e fugido. Como se pode perceber, os elementos básicos de *Noite* aí estão reunidos, mas a obra só viria à luz em 1954, ano do suicídio de Getúlio Vargas e término de um governo contraditório, de conquistas sociais, mas cheio de sombras e malfeitos.” In: BORDINI, Maria da Glória. *A identidade do viajante: Erico Verissimo nos Estados Unidos. Antares: Letras e Humanidades*, v. 5, n. 10, p. 77-91, 5. jul./dez. 2013. p. 86.

- Queres dizer que ela podia ter acontecido. Sim. Mas nem tudo o que acontece é verossímil.
 - De sorte que... nada feito?
 - Nada feito.
- Ditas estas palavras, encerramos o assunto e tratamos de chamar um táxi.²¹⁸

No fragmento destacado, para discutir a ideia de verossimilhança em ficção, Erico começa afirmando que “o leitor ficará com uma impressão errada desta cidade, deste país”, ou seja, ele considera na discussão com Mariana que o leitor não deixa de tomar a ficção como realidade mesmo em um pacto ficcional, ou ainda, que o leitor não deixa de traçar relações entre a ficção e a realidade. A discussão a respeito da ideia de verossimilhança em ficção, ademais, é debatida em vista da ideia de verossimilhança na própria realidade. É como se Erico complexificasse, senão relativizasse, a discussão em torno da dicotomia realidade/ficção em literatura, a partir da problematização sobre o caráter de verdade na realidade.

Em diálogo com tais apontamentos, no início do diário de São Francisco, quando Erico se refere a uma palestra do escritor norte-americano Julien Green, tem-se uma problematização parecida, mas agora em vista da postura do escritor:

Assisto a uma de suas conferências sobre a arte da ficção. Afirma ele [Julien Green] que o essencial para um romancista é acreditar na história que está contando. O ficcionista é, em última análise, um alucinado que acredita nas coisas que ele próprio inventa. Acha Green que sem sinceridade não é possível escrever-se uma boa história. Alguém lhe perguntou se um autor deve aplicar a seus romances os ensinamentos da psicanálise. Sua resposta foi negativa. Conta também que o famoso professor Stecker escreveu que sua “Adriene Mesurat” era o romance psicanalítico dum escritor que não conhecia a psicanálise. “Com isso estou de perfeito acordo – prossegue Julien Green – porque na verdade não conheço psicanálise.” [...] Conta também que, conversando um dia com Jaques Maritain em Nova York, alguém perguntou a este último se seria possível para um homem verdadeiramente voltado para a vida do espírito escrever um bom romance. Maritain respondeu pela afirmativa, mas Green replicou com uma pergunta: *Conhece algum santo que tenha escrito romance?* E aqui desta última fila de bancos, onde me encontro instalado, a ouvir interessante conferência de Green, penso em que na verdade o romancista tem mais de demônio que de anjo.²¹⁹

Em tal passagem, vale observar que o escritor que acredita na história que está contando é também aquele que mesmo voltado para a vida do espírito não deixa de ter os pés na realidade, ou seja, não deixa de criar sua ficção com os subsídios da realidade. Essa sinceridade, além disso, necessária para “escrever-se uma boa história” também está muito mais próxima da ideia da

²¹⁸ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 252-253.

²¹⁹ Idem, p. 267.

realidade como verdade do que da ficção como fingimento. Teríamos, portanto, uma ficção que não escapa da realidade, sujeita aos interesses do escritor e à impossibilidade de uma neutralidade.

A nosso ver, tais apontamentos parecem dialogar diretamente com a interlocução que Erico constrói com suas próprias personagens em *A volta do gato preto*, que apesar de fictícias tem muito de verossimilhança com a realidade e poderiam cumprir o lugar de um amigo ou de qualquer sujeito que integrasse a mesma comunidade de comunicação que Erico. Trata-se de um bom exemplo de como os mecanismos da ficção constroem uma realidade (ficcional).

Por outro lado, compreendemos que não seja possível tratar a realidade ficcional como o mesmo que a realidade extraliterária. A respeito dos elementos que acabamos de mencionar, entendemos que o fato de Erico fazer uso de suas personagens fictícias na narrativa de viagem expande as possibilidades de uma rede em trabalho que se dá em uma comunidade de comunicação, e até mesmo demonstra como poderia ser uma das possibilidades de intersecção efetiva entre realidade e ficção.

Nesse sentido, a interlocução de Erico com Fernanda, Vasco e professor Clarimundo é representativa a respeito de como uma personagem pode ser tão bem construída a ponto de se tornar um sujeito para os leitores e para o autor, de modo que Erico até mesmo é capaz de estabelecer uma interlocução complexa com as mesmas, tratando de assuntos específicos com cada uma delas de acordo com a personalidade de cada uma. Assim, estas personagens que já integram uma comunidade de comunicação imaginada parecem também poder integrar uma comunidade de comunicação no mundo real. Outro aspecto que cabe aqui retomar, é como Erico Verissimo, ao escolher personagens de sua obra anterior, integra a narrativa de viagem que o leitor tem em mãos à sua grande obra, indicando para “um mundo só” no âmbito da ficção, mas que por sua vez também parece ser capaz de se integrar a este “um mundo só” da realidade.

Ainda com relação à interlocução de Erico com suas personagens em *A volta do gato preto*, como procuramos demonstrar até aqui, entendemos que o escritor faz uso de outros artifícios para colocar a ficção num nível parecido com o da realidade, como quando inventa Tobias em diálogo com Fernanda, e com isso reforça o caráter de realidade de sua conhecida personagem em contraste com a personagem que cria abertamente em carta dirigida a ela.

Outro exemplo que contribui para a ideia de verossimilhança com relação às cartas trocadas é o fato de que além das mesmas a única outra carta que ele menciona ao longo da narrativa é a de uma suposta leitora²²⁰. A carta da leitora, portanto de alguém que só poderia estar situado no espaço extraliterário, é colocada na narrativa no mesmo plano que as cartas dirigidas às outras personagens, inclusive destacada no texto com a grafia em itálico, exatamente como faz com as endereçadas às personagens.

²²⁰ Cf. Ibidem, p. 483.

Essa verossimilhança a respeito das personagens é problematizada também em outros momentos da narrativa, como quando Erico, em diálogo com a tese de Julien Green, descreve seu encontro com o “homem dos crucifixos” em Los Angeles. Tal figura que teria sido tirada do mundo real, conforme Erico indica, porém, começa a ganhar características ficcionais à medida que ele a incorpora a seu texto. Esse processo de criação é referido no texto por Erico, desde quando o autor indica ao leitor que se trata de um sujeito real até quando menciona em que medida ele deixa de ser um sujeito para virar sua personagem. Erico, porém, mesmo quando revela os procedimentos de ficcionalização, não deixa de acreditar na existência da personagem. Nas palavras do escritor: “Este homem não existe – penso eu. E começo não propriamente a ouvi-lo mas a ‘escrevê-lo’. Porque ele deixou de ser uma personagem da vida real para ser uma personagem de ficção. E minha!”²²¹

Ainda sobre a factualidade ou ficcionalidade de algumas personagens, Erico faz o seguinte comentário referindo-se às suas atividades em Berkeley:

Às segundas, quartas e sextas, vestido como um bom burguês, sou um senhor professor que vai à Universidade dissertar perante seus alunos sobre Gregório de Matos, Santa Rita Durão e Frei Santa Maria Itaparica, figuras que para mim tem tanta realidade como o Bicho Tatu e o Lobisomem, isto é, seres que assombram a nossa infância mas a respeito de cuja existência sempre tivemos nossas dúvidas.²²²

É curioso observar que num simples parágrafo Erico dá conta de misturar de maneira complexa estes dois pólos que em princípio seriam opostos: o autor e a criação²²³. O escritor, portanto, sai como uma personagem, vestido como um bom burguês, para interpretar o papel de professor. Além disso, ao passo que ministrará conteúdos de autores reais, vai tratar de suas histórias de ficção, cujas personagens estão também situadas no mundo ficcional, mas que para ele poderiam ter suas existências questionadas, senão ter “tanta realidade” quanto os sujeitos da realidade extraliterária.

Esta discussão metaliterária em torno da ficcionalidade e factualidade do texto literário que Erico constrói em *A volta do gato preto* vai ganhando ainda mais espaço quando se considera que a narrativa é escrita sob o gênero narrativa de viagem. Assim, Erico vai relativizar a si próprio – o narrador em primeira pessoa que narra sua própria história no texto que o leitor tem em mãos –, colocando em questão também até que ponto ele mesmo não seria uma personagem criada por si mesmo, senão uma personagem que precisou ser criada para viver aquela história na vida real, talvez como o professor em Berkeley.

²²¹ Ibidem, p. 510.

²²² Ibidem, p. 158.

²²³ A criação representada pelas figuras do folclore brasileiro motiva outras discussões, já que se trata de figuras de um imaginário cultural, cujo autor é desconhecido e cuja veracidade pode ser para alguns totalmente descabida enquanto que para outros duvidosa.

Tal questionamento, que também havíamos destacado em *Gato preto em campo de neve*²²⁴, se dá em trecho de uma das cartas a Fernanda:

*Confesso-lhe que me sinto um pouco como uma personagem que tivesse saído do romance a que pertence, e no qual tem uma fisionomia psicológica definida, e obrigações determinadas – para entrar clandestinamente numa outra história cujo autor e cujos leitores de mim nada esperam pela simples razão de eu não estar no elenco...*²²⁵

E ainda completa, mencionando na mesma carta à sua personagem Fernanda a avaliação de outras de suas personagens sobre ele mesmo, personagens, aliás, que menciona serem seus demônios interiores, como parte dele mesmo:

*Meus demônios interiores lançam protestos. Dona Eufrásia me diz que vou cometer um erro, pois o trabalho nobilita e a ociosidade é a mãe de todos os vícios. O tropeiro Anélio me fulmina com uma frase: Eta índio vadio! Mas Jesualdo sacode os ombros cépticos e me assegura que, faça eu o que fizer, a coisa simplesmente “não tem jeito”...*²²⁶

Esse vaivém entre realidade e ficção não é novidade depois que nos detemos à análise da primeira narrativa de Erico sobre os Estados Unidos, em especial se temos em vista como ele se aproveita do gênero narrativa de viagem justamente para problematizar estes opostos em literatura, fazendo uso, portanto, do pacto factual ao passo que também o relativiza. Assim, de maneira parecida com que faz em *Gato preto em campo de neve*, Erico vai fazer proveito de textos de outros autores, e de outros gêneros, incorporando-os seja de forma parafraseada, referenciada ou não, seja indicada com o uso de aspas.

Nesse sentido, em carta a Vasco, por exemplo, depois que Erico menciona estar tateando em generalidades de “caráter mais literário que propriamente sociológico”²²⁷, ele vai mencionar que o diálogo em que trata sobre como os europeus colonizaram os Estados Unidos até que se chegasse ao modo de vida americano foi desenvolvido “à sombra do admirável ensaio de Frederick Jackson Turner: The Significance of the Frontier in American History.”²²⁸

Em outra situação – quando quer responder à pergunta de Fernanda sobre como os Estados Unidos chegaram ao presente estágio de civilização ao passo que se ficou muito atrás no Brasil – ele menciona ser preciso “mucho mas hombre” para responder. Assim, aproveitando-se da

²²⁴ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 59.

²²⁵ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 292.

²²⁶ Idem.

²²⁷ Ibidem, p. 433.

²²⁸ Ibidem.

Sobre o referido ensaio ver: TURNER, Frederick Jackson. “XVIII. - The significance of the Frontier in American History”. [s.d.]. p. 199-227.

ambiguidade da expressão, começa a dialogar com ideias de outros teóricos, inclusive fazendo menção a autores e obras, como o brasileiro Caio Prado Junior em “Formação do Brasil contemporâneo”, aproximando agora a narrativa muito mais de um caráter ensaístico e factual do que ficcional, mesmo quando não faz referências sistemáticas nem dá indicações precisas das fontes.²²⁹

É interessante, ademais, que mesmo no trecho referido, em que o autor menciona referências teóricas e as costura ao seu discurso e de outros autores, Erico não abdica de seu lugar de romancista, senão até para relativizar o caráter factual do próprio trecho, quase provocando uma desconfiança no leitor. Esse artifício fica-nos claro no seguinte fragmento, em que Erico trata da colonização do Estado do Amazonas:

*A do Amazonas? Ah! Aqui meus dedos começam a dançar, ansiosos por enfileirar no papel uma série de adjetivos faiscantes e sonoros, descritivos da pujança da selva amazônica, da grandeza do rio-mar, das maravilhas e horrores dessa região que, segundo Humboldt, poderia alimentar a humanidade inteira. Mas cair nesse alçapão cívico-literário seria um descuido de adolescente...*²³⁰

A descrição cheia de fantasia sobre tal região, além disso, que Erico não deixa de fazer mesmo que mencione querer privilegiar a descrição factual, querendo evitar o “alçapão cívico-literário”, vem ainda permeada pela menção do cientista alemão Alexander von Humboldt, o que entendemos relativizar o caráter factual das narrativas das próprias expedições européias na América.

Como comentamos, os diálogos de Erico com textos de outros autores pouco são sistematizados pelo autor, favorecendo certa confusão a respeito de quem são as vozes enunciadas e indicando para um borrar entre as fronteiras entre o caráter ficcional e factual – ou ensaístico, se pensamos nos textos de alguns autores referenciados na narrativa. A única menção precisa em *A volta do gato preto* a um trecho de outro autor é quando Erico cita uma passagem do livro *América*, do norte-americano Stephen Vincent Benét, provavelmente traduzido por ele, diferenciando-o do seu texto por aspas.

A citação referida se dá em meio a um diálogo com Tobias e não se dá de maneira totalmente adequada às normas do texto acadêmico, contudo, já que em meio à citação de Benét, Erico coloca entre parênteses a sua própria opinião a respeito do que trata o trecho incorporado:

E. – Para onde iria a América? Que caminho seguiria? Já se falava no Sonho Americano. Mas... que era esse sonho? Até então – escreve Stephen Vincent Benét em seu “América” – esse sonho tinha sido muitas coisas. “A combativa independência da fronteira; a república livre e plutarquiana dos Fundadores; a

²²⁹ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 490-491.

²³⁰ Idem, p. 492.

república rural, sonhada por Jefferson; a democracia da fronteira de Andrew Jackson; a democracia de Lincoln... era também a ideia de honra e dever altruísticos de que fora exemplo Lee, o chefe sulista, símbolo dessa alegre e prodiga aristocracia dos bens nascidos, que desejavam uma república regida pelo código de cavalheirismo que vigorava no sistema de plantações do Sul... Ou seria o Sonho Americano o ideal Puritano da Nova Inglaterra, a vida simples e os pensamentos superiores de Concord, e os dez mil sonhos que luziam e se extinguíam nas Novas Sions (**Sempre a Bíblia! – e este parêntese é meu e não de Benét**) [o destaque em negrito é nosso]. E nas experiências comuns de toda a sorte que lá se fizeram? Porque todos os meios de vida tinham sido experimentados em várias partes da União. E agora a nação emergia numa guerra cruenta em que perdera mais de 600 000 de seus filhos. A era industrial havia começado. A unidade nacional fora preservada graças a Lincoln. Mas Lincoln estava morto... Que ia agora acontecer?”²³¹

As menções a textos e autores, veladas ou não, especialmente em vista do gênero narrativa de viagem, também evidenciam a pesquisa de Erico a respeito dos lugares sobre os quais narra, de modo que não se trata apenas de mera descrição de suas experiências, mas sim de suas experiências permeadas pelos conhecimentos formais adquiridos pelo escritor. Vale destacar, ademais, que estes conhecimentos nem sempre referenciam textos de caráter ensaístico, como observamos anteriormente, mas também textos fictícios além da produção artística em geral, como que colocando a realidade e a ficção no mesmo plano de importância.

É nesse sentido que Erico se aproveita das particularidades do gênero narrativa de viagem para pensar as interfaces entre realidade e ficção em literatura, não só tematizando-as, mas fazendo com que o tecer do seu texto faça constante referência a estas interfaces que discute, seja na micro ou macroestrutura do texto, como comentamos na análise de *Gato preto em campo de neve*, a exemplo da falta de referências precisas a trechos de textos ensaísticos incorporados às narrativas de viagem ou das menções diretas a referências artísticas que influenciaram seu olhar ao longo da viagem.

Compreendemos, dessa forma, que agora não interessa tanto a Erico Verissimo discutir as particularidades da literatura de mensagem ou de propaganda, como faz mais exaustivamente na primeira narrativa, mas sim usar abertamente sua obra para divulgar ideias políticas, julgamentos e fatos, partindo do entendimento de que a literatura é um instrumento de comunicação com outros sujeitos.

Tal posicionamento, além disso, deixa claro a compreensão de Erico a respeito de para quem ele fala através de sua obra, de modo que continua a inserir a voz de seu leitor na segunda narrativa de forma ainda mais direta. Assim, no final do capítulo “Diário de Hollywood”, ele insere um subcapítulo com o nome “Carta a uma jovem brasileira”, todo escrito em itálico e com aspas, talvez

²³¹ Ibidem, p. 443-444.

querendo diferenciar o gênero carta do restante da narrativa, aproveitando, portanto, a possibilidade do gênero narrativa de viagem de poder incorporar textos de caráter factual.

Nesse sentido, na carta datada em 7 de julho de 1945²³², Erico faz os apontamentos que destacamos a seguir:

*“Você me pede em sua carta que lhe fale de artistas de cinema, e eu não sei que dizer-lhe. [...] Esta vasta já vai longa, mas acontece que não estou escrevendo apenas para você, mas também para muitas outras moças brasileiras que participam de sua curiosidade com relação a estes assuntos. [...]”*²³³

Em diálogo com a passagem destacada, Erico aproveita-se das possibilidades do gênero de viagem e fala diretamente com sua leitora, respondendo-a na sua própria obra ao passo que quer responder a muitas outras leitoras ou leitores a respeito da suposição das mesmas curiosidades e interesses. Assim, ele revela ao leitor sua consciência a respeito de como esta carta teria muito mais alcance se divulgada na sua obra do que se fosse postada através do meio comum, indicando para o entendimento de que a obra literária pode ser veículo divulgador em potencial de ideias. Se esta leitora e esta carta existiram, não parece ser o mais importante, mas sim como Erico, a partir de um mecanismo textual em literatura, dialoga com a realidade ao passo que reconhece também a potencialidade da dimensão comunicativa do texto literário.²³⁴

Nesse sentido, assim como Erico faz uso de mecanismos textuais e literários em “Carta a uma jovem brasileira” para traçar um diálogo direto com seu leitor e a recepção de seu texto de forma geral, ele também falará diretamente com seu público ao tocar diretamente em fatos que aconteciam naquele momento histórico, como é o caso da passagem em que trata da reação da polícia a respeito do protesto silencioso dos estudantes em São Paulo, que destacamos anteriormente.

A notícia que seu amigo Raimundo Magalhães havia lhe dado de Nova York a respeito do acontecido em contraposição ao “black-out” nos Estados Unidos com relação às notícias sobre o Brasil é divulgada “sem hipocrisia nem falso otimismo” em *A volta do gato preto* por Erico. Segundo as palavras do autor, “[f]azer silêncio nesta hora é servir à causa do fascismo”, podendo apontar inclusive para uma “obrigação” do escritor, neste caso específico a de “[c]ontar, contar aos

²³² Ibidem, p. 483-489.

²³³ Ibidem, p. 483 e 487.

²³⁴ Não só leitores fazem parte da construção de *A volta do gato preto*, mas também “alguns brasileiros que visitam este país [Estados Unidos] e voltam para casa afirmando que os latinos são povos espiritualistas”. É curioso que Erico mais de uma vez constrói uma interlocução entre sujeitos ficcionais e factuais na obra, como quando, na mesma passagem, menciona estes brasileiros em carta à personagem Vasco, na qual insere um dos diários imaginários com Tobias, cujo tema é justamente alguns entendimentos destes brasileiros a quem se refere. Estas três figuras, portanto, Vasco – a personagem fictícia que na obra pode ser confundida com um interlocutor factual –, Tobias – a personagem fictícia criada em diálogo com Fernanda em *A volta do gato preto* – e o brasileiro que visita os Estados Unidos estão no mesmo plano comunicativo, por assim dizer. Cf. VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 472.

meus alunos, ao público de minhas conferências, aos amigos, a toda gente, contar o que se passa no Brasil [...]”.²³⁵

Este contar através da obra, a nosso ver, dialoga diretamente com a ideia de Erico sobre a responsabilidade do escritor que destacamos aqui²³⁶. Compreendemos que em *A volta do gato preto* Erico explora a dimensão política da literatura de maneira constante, voltando-se principalmente para o lugar do escritor, que deve se engajar também politicamente, confirmando ainda mais enfaticamente conclusões que já havia tirado em *Gato preto em campo de neve* a este respeito.

Sobre o envolvimento do escritor com seu contexto, tão explorado na primeira narrativa sobre os Estados Unidos, parece-nos que agora Erico vê outra alternativa. Nesse sentido, tem-se as seguintes observações de Erico em carta a Fernanda:

Como muito bem observa Afonso Arinos de Mello Franco, acreditamos [os brasileiros] na salvação pelo acaso [...] Temos sido – com raríssimas exceções – governados por golpistas, imediatista e “carreiristas” [...] Nossa democracia, essa às vezes nem de fachada é. Não temos plano: improvisamos. [...] Gastamos mais dinheiro com a polícia que com instrução, como se achássemos que cadeia é coisa mais útil que escola. Às vezes procuramos resolver nossos problemas sociais por meio da força, e isso me faz lembrar um médico doido que amordaçasse o paciente para, impedindo-o de gemer, criar a ilusão de que ele deixou de sofrer.

Não me parece que a um escritor – principalmente quando se trata, como no meu caso, dum romancista – caiba a responsabilidade, de oferecer soluções, planos e remédios para a salvação nacional do domínio da política e da economia. (o ficcionista raramente sabe o que diz quando entra nesse terreno...) Há, porém, uma responsabilidade muito séria a que ele não deve fugir. É a de ver a realidade com os olhos claros e a de apresentá-la com verdade e franqueza em suas histórias, apontando direta ou indiretamente os males sociais e procurando, como diz Arthur Koestler, “criar uma necessidade de cura”.

*Não creio que a resposta a uma ditadura de direita ou de centro seja uma ditadura de esquerda, pela simples razão que não creio em ditaduras, nem mesmo nas que se dizem técnicas e temporárias. Parece-me, Fernanda, que ao procurar um remédio para nossos males devemos levar em conta não só a natureza da doença como também a natureza do doente, pois casos há em que o paciente pode morrer da cura...*²³⁷

Fica-nos claro no trecho citado em que medida as particularidades do contexto em que se insere são, para Erico, parte do que essa responsabilidade do escritor exige. Dessa forma, correspondendo a uma narrativa mais assertiva com relação à necessidade de se expressar com franqueza e de se posicionar politicamente na obra – enquanto que em *Gato preto em campo de neve* Erico parecia mais investigar o contexto em que se inseria e suas relações com o mesmo – o

²³⁵ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 149.

²³⁶ Erico usará do mesmo mecanismo no segundo volume de sua autobiografia *Solo de clarineta*, onde divulga suas experiências na viagem em Portugal, posicionando-se criticamente contra a ditadura salazarista e também denunciando artifícios corruptos de autoridades locais com quem esteve em contato. VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. vol. 2.

²³⁷ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 498-499.

autor defende agora uma postura da parte do escritor que deve se esforçar para “ver com olhos claros”.

Tal postura, diferente da que entende que o escritor deve apresentar soluções, coincide com a ideia de “necessidade de cura” da realidade a qual se refere. Assim, o texto seria capaz de abrir os olhos do leitor para sua própria realidade, senão para a realidade de sua realidade, auxiliando-o a conhecer melhor o paciente e, então, identificar qual seria a cura mais apropriada.²³⁸

Além de tais apontamentos, Erico não deixa de exemplificar como isso funcionaria no texto que ele mesmo escreve. Em outras palavras, à medida que descreve elementos da criação e da recepção e esta responsabilidade do escritor, ele vai se colocando sobre a realidade em que se insere. Menciona, portanto, em diálogo com Afonso Arinos de Mello Franco, a sua opinião quanto à política brasileira, sobre democracia e ditadura, posicionando-se com olhos claros, quem sabe na tentativa de abrir os olhos do leitor para a realidade que descreve. Assim, Erico vai destacando o discurso literário em diálogo com a realidade extraliterária, apontando para como se dariam determinados mecanismos de interseção entre um e outro e justificando em que medida é pertinente tratar da responsabilidade que menciona ter o escritor.

Em vista do que se publicava na época, Erico expressa preocupação a respeito da produção que se perpetuaria. Assim, ainda sobre o período em que ministrava o curso de Literatura Brasileira em Berkeley ele escreve:

Desde 12 de janeiro [de 1944] tenho feito todas as quarta-feiras à noite num dos salões da Universidade uma série de conferências públicas sobre literatura brasileira. Apesar da chuva, do frio e do vento a assistência tem sido animadora. [...] A conferência desta noite terá de cobrir o período entre 1930 e 1943. Quando tratei de escritores de séculos passados, tive a meu lado, como conselheiro, um crítico seguro e imparcial: o tempo. Mas agora que vou falar nos contemporâneos, já não posso contar com meu colaborador. [...] Quantos desses escritores brasileiros que hoje fazem sucesso serão lembrados no futuro como figuras realmente representativas?²³⁹

A preocupação de Erico sobre a possibilidade de representatividade da obra de escritores brasileiros no futuro, a nosso ver, dialoga com a preocupação do autor a respeito da inserção política do escritor e de sua obra, e então de potencialidade de inserção dos mesmos no espaço público. Essas observações de Erico associam-se a outras a respeito da produção brasileira, a saber, o fato de que parte da tradição literária no Brasil é herança dos tempos coloniais. Em diálogo com o jornalista, escritor e professor Hubert Herring, Erico vai pontuar certa produção literária brasileira que, segundo seu entendimento, se distancia de seu contexto social mais amplo, graças à postura do

²³⁸ Vale observar aqui uma crítica sutil aos posicionamentos políticos mais acentuados ou radicais, já que uma solução política específica, segundo o autor, não parece ser efetiva para qualquer contexto político.

²³⁹ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 168.

escritor que se coloca em um círculo social restrito e de privilégios, senão se porta de modo alienado quanto ao seu contexto social. A respeito desses meios privilegiados, em que inclusive muitos literatos brasileiros se formaram ou pelos quais vieram a interessar-se depois, Erico faz o seguinte comentário:

- Nossa língua é um convite à aventura literária – digo. – Literatura no Brasil é uma coisa bonita, mas nunca útil. O título de literato é um espécie de flor no peito, e por isso nossa literatura por tantos séculos nada teve a ver com a nossa vida, nosso povo, nossos problemas. Ainda a herança dos tempos coloniais!²⁴⁰

Essa alienação do escritor, e da produção literária, quanto às questões sociais identificadas por Erico Verissimo no Brasil é também relacionada à cena literária norte-americana. Assim, o autor se preocupa não só em pensar o que se produz no Brasil, mas em outros contextos culturais, demonstrando como seu interesse a respeito da relação entre literatura e mundo está muito além da realidade brasileira.

Sobre a questão, Erico incorpora à narrativa uma conversa entre o escritor equatoriano Carrera-Andrade e o escritor estadunidense Julien Green. Destacamos a seguinte passagem:

Acha Carrera-Andrade que Julien Green habita uma torre de marfim, alheio aos conflitos e inquietações sociais do momento.

[...]

- Mr. Green, não encontramos nos seus romances nenhuma inquietação relativa aos fenômenos sociais de nosso tempo. Não há neles nem mesmo menção desses problemas...

[...]

- Problemas sociais? Como poderei escrever a respeito deles... se não os conheço? Só posso escrever minha experiência humana... Essas questões sociais estão fora da minha experiência... Não é que eu não me interesse... Acontece que me sinto verdadeiramente perdido nesse mundo.

[...]

Carrera-Andrade continua a tirar suas farpas. Acho melhor desviar a conversa do assunto. Vê-se claramente que Julien Green está infeliz. Pergunto a Smith de sua atividade entre os trabalhadores mexicanos. E o professor de inglês toma a palavra. Green, porém, parece não escutar o que ele diz. Continua a olhar perdidamente para sua alcachofra.²⁴¹

Os apontamentos de Julien Green, a nosso ver, dialogam com a discussão de Erico e Daiches em *Gato preto em campo de neve* a respeito da ideia de “arte pela arte”. Desse modo, o afastamento de Green dos fenômenos sociais de seu tempo não revela somente sua falta de interesse pelos mesmos, mas uma realidade privilegiada que se perpetua na sociedade e que é refletida em sua obra. Nesse sentido, mesmo que não se engaje ao espaço social, a posição do escritor não deixa de ser política, nem sua obra deixa de evidenciar aspectos também políticos. Portanto,

²⁴⁰ Idem, p. 376-377.

²⁴¹ Ibidem, p. 277-278.

compreendemos que não é possível um descolamento total entre obra e contexto, nem a construção de uma postura politicamente neutra, seja no espaço público, seja na obra literária.

A “torre de marfim”, imagem já explorada em *Gato preto em campo de neve*, serve também como figura representativa de certo egocentrismo do artista ou do escritor, o qual se interessa muito mais pelo reconhecimento próprio do que pelas contribuições que seu lugar e sua obra poderiam oferecer à sociedade.

Nesse sentido, em diálogo com os apontamentos da escritora estadunidense Elizabeth Chevalier destacados por Erico, tem-se a passagem a seguir:

Uma vez – começa ela [Elizabeth Chevalier], fitando em mim seus calmos olhos cinzentos – um romancista encontrou num desses coquetéis de Nova York um velho amigo que havia muito perdera de vista. Levou-o para um canto e começou a contar-lhe o que estivera a fazer todos aqueles anos. Depois de uma hora de narrativa na primeira pessoa do singular, o escritor fez pausa, mudou de tom e disse: “Bom. Já falei demais sobre minha pessoa. Agora vamos falar da tua: Que foi que achaste do meu último romance?”²⁴²

Com a anedota, Erico Verissimo parece criticar a postura egocêntrica do artista que se reflete na obra. A nosso ver, portanto, Erico continua a reivindicar o engajamento social do escritor. Em diálogo com Erico, são os “olhos claros” do escritor que podem abrir os olhos do leitor para sua própria realidade.

Como demonstramos até aqui, parece que a dimensão do engajamento social do escritor e da obra vai se sobressaindo em *A volta do gato preto*. Nesse sentido, entendemos que para Erico Verissimo o papel de intelectual do escritor se efetiva somente quando este se insere socialmente, alinhando seu ofício e produção às necessidades sociais do contexto em que se encontra. A importância dada a tal engajamento pode ser exemplificada pela menção ao título de Doutor que se concede ao escritor gaúcho nos Estados Unidos, e que contraria os meios comuns de obtenção do título.

Erico descreve a cerimônia como a seguir:

[...] O Prof. Smith faz minha apresentação, enumera os meus títulos – coisa que, segundo uma expressão americana “cabe dentro duma casca de noz” – e o presidente declara então que, usando dum direito que lhe concede a junta administrativa do Mills College me confere o título de doutor em literatura, por ter eu em meus romances servido a causa da justiça social e com meu trabalho de professor, conferencista e autor promovido uma aproximação entre as Américas do Norte e do Sul. Neste momento uma professora, que se acha às minhas costas, pendura-me ao pescoço o *hood*, um capuz simbólico com as cores do colégio. (A todas essas vejo com o rabo dos olhos Clara e Luís que lá nos últimos degraus do anfiteatro, se torcem de riso e me fazem sinais frenéticos.) O Presidente White me

²⁴² Ibidem, p. 403.

aperta a mão e me entrega um pergaminho, enquanto um fotógrafo bate uma chapa. O ato está consumado. Boa tarde, doutor!²⁴³

Os títulos acadêmicos que caberiam em uma “casca de noz” são menos relevantes do que a “causa da justiça social” e o trabalho de professor, conferencista e autor que promoveu “uma aproximação entre as Américas do Norte e do Sul”, o que justifica a concessão do título. Não importa o indivíduo e seu mérito isolado (para ele e talvez para a família, a exemplo do riso das crianças, filhos do narrador laureado), mas o reconhecimento de sua ação (e o papel da literatura) no contexto social mais amplo.

A recorrente aproximação que faz Erico entre a arte – aqui em especial a literatura – e o mundo, tem os pés bem fincados no contexto histórico de que fez parte, mas também no contexto político ao qual se engajou. Nesse sentido, como já apontamos, Erico assume o lugar político que lhe foi oferecido ao longo da segunda estadia nos Estados Unidos com mais desconfiança, seja em vista da política norte-americana, brasileira ou mundial. A denúncia que faz, por exemplo, quanto ao procedimento da polícia na demonstração dos estudantes em São Paulo que mais de uma vez destacamos aqui, vem acompanhada também de uma desconfiança a respeito da política estadunidense, cujo “black-out” a respeito das notícias do Brasil é comentado pelo autor.

Em diálogo com nossas considerações, tem-se as seguintes palavras de Erico,

[n]ão compreendo – ou, antes, compreendo mas não justifico – a razão por que esta mesma imprensa norte-americana que ataca tão ferozmente a Argentina pelas suas tendências nazistas, deixe passar em branco, sem a menor menção, uma tão bárbara expressão de nazismo como foi o atentado contra os estudantes paulistas.²⁴⁴

A aproximação das Américas do Norte e do Sul passa a ser vista por Erico com distanciamento crítico, se não são atendidas as expectativas de uma ação crítica em favor da justiça e, portanto, identificamos um esmorecimento do entusiasmo com os Estados Unidos em comparação com a primeira narrativa de viagem. Dessa forma, parece que agora as comparações entre os Estados Unidos e o Brasil acabam valorizando mais a cultura brasileira, como menciona Richard Cândida Smith em diálogo com trecho de carta de Erico:

As he stayed, Verissimo grew increasingly ambivalent about the people and the culture surrounding him. He wrote a friend at Editora Globo, “This country is a land of marvels, even with all its defects and problems. But we don’t need to copy how they live. We have our own ways, which are better, wiser, kinder. What we need is better health care, better schools, a higher standard of living. Everything else we already have.”²⁴⁵

²⁴³ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 227-228.

²⁴⁴ Idem, p. 147.

²⁴⁵ CÂNDIDA SMITH, Richard. *Improvised continent: pan-americanism and cultural exchange*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 2017. p. 159.

Esse “país de maravilhas”, segundo nossa compreensão, revelou seus defeitos e problemas a Erico especialmente graças àquele contexto específico e à vivência do escritor no país ao longo dos últimos anos da Segunda Guerra. Assim, percebemos que na segunda narrativa o autor parece querer deixar claro que a atitude dos Estados Unidos no conflito impulsionava novas compreensões a respeito daquele país. Junto a isso, também o entendimento de Erico a respeito da política de Boa Vizinhaça parece sofrer certo esmorecimento, de modo que ele começa a questionar em que medida os propósitos dessa iniciativa norte-americana de fato serviam uma causa comum de ajuda mútua ou somente aparências que encobriam outros interesses, em especial interesses econômicos.

No seguinte trecho, datado no dia 30 de janeiro de 1944, destacamos algumas observações de Erico:

[...] No jardim desta bela residência [dos Lyons] acham-se umas doze mesas. Sobre as mesas, os pratos de comida. Ao redor das mesas, os convidados: cônsules de quase todos os países da América Central e do Sul, damas e cavalheiros interessados em pan-americanismo. Fazem-se apresentações apressadas, e a gente não guarda os nomes que nos dizem: às vezes nem chega a ouvi-los. Mas estamos todos muito alegres e loquazes.²⁴⁶

As apresentações apressadas, a falta de interesse em ouvir os nomes uns dos outros, e a alegria estampada em rostos loquazes parecem compor uma cena que serve de metáfora para uma nova compreensão sobre a política de Boa Vizinhaça por parte de Erico, diferente daquele encantamento descrito em vários trechos de *Gato preto em campo de neve*. Essa nuance de entendimento associa-se a como Erico compreende a atitude dos Estados Unidos ao longo da Segunda Guerra. Os posicionamento em *A volta do gato preto* são mais diretos, em especial quando o texto expõe as prováveis razões para a continuidade do conflito. Em carta a Vasco lê-se o seguinte:

1º de janeiro de 1944

... e o que me deixa apreensivo, meu caro Vasco, é verificar que estes comentaristas políticos raramente ou nunca mencionam em seus artigos as causas profundas desta guerra. Porque a coisa não pode ser simplificada a ponto de afirmarmos que a responsabilidade do conflito cabe unicamente a Hitler, à sua camarilha de gangsters e mais à “vontade de poder” do povo alemão. Não devemos esquecer que a Inglaterra encorajou ou pelo menos tolerou simpaticamente o rearmamento da Alemanha, pela simples razão de que, temendo a expansão da Rússia soviética e desejando o seu aniquilamento, ela esperava que os nazistas atacassem os comunistas numa guerra de que ambos os contendores

Segue o trecho da carta no original citada por Cândida Smith: “Este país é maravilhoso, seu Manoelito. Mesmo com todos os seus defeitos e problemas. Mas nós não precisamos copiar este tipo de vida. Temos o nosso, que é melhor, mais sábio, mais amável. Precisamos é de melhor saúde, mais a melhor educação, um nível de vida mais alto. O resto nós temos.” VERISSIMO, Erico. [Carta] 10 nov. 1943 [para] MANOELITO. Disponível em: IMS.

²⁴⁶ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 163.

saíssem de tal modo esgotados, que no fim da história a Grã-Bretanha seria a única vencedora num conflito em que não disparara um tiro, nem sacrificara um único soldado.

*Não se pode afirmar, Vasco, que esta seja uma guerra de ideologias. [...] Mesmo essa guerra final dificilmente poderia ser classificada como “ideológica”. Porque seria ainda uma guerra econômica, uma luta pela ampliação de zonas de influência, de domínios de mercado. Não creio que o fator econômico seja todo-poderoso como força histórica. Os homens e os povos são movidos também pelo orgulho, pela inveja, pelo fanatismo político ou religioso, pelo desejo de vingança, pela adoração da força, pela sede da glória ou de domínio... Mas neste ano de 1944 só um ingênuo, um débil mental ou um fanático do espiritual poderia negar a grande importância do econômico na vida dos indivíduos e das nações...*²⁴⁷

A causa econômica, segundo Erico, estaria nas raízes do conflito armado e em grande medida se disfarçaria atrás de ideologias. É curioso, ademais, que conclusões tão diretas – que inclusive poderiam incomodar o governo norte-americano –, muitas vezes feitas por Erico em diálogo com suas personagens ou com Tobias, também foram divulgadas em suas conferências ao longo da segunda estadia nos Estados Unidos, conforme ele mesmo se refere e transcreve em *A volta do gato preto*.

Assim, na conferência feita por Erico Verissimo na Universidade da Califórnia no dia 14 de abril de 1944, ocasião em que se comemorava o pan-americanismo, ele enfatiza o problema do lucro e posiciona-se a respeito de como entende que tal problema se associa ao conflito mundial.

Segundo as palavras do autor, em que incorpora parte do discurso proferido, tem-se:

Menciono o problema do lucro [...] Concluo: Um mundo que coloca o lucro acima das vidas humanas é um mundo perdido, corrupto e hediondo.

Passo a falar nos “idealistas” que se recusam a examinar a crise dos tempos modernos à luz da economia. Por quê? Vêem a tremenda luta pelo petróleo, pelo trigo, pelo carvão, pelo algodão, pelos mercados e por maiores lucros e continuam a proceder como se os homens fossem anjos. Nações inteiras tem sido conduzidas como casas comerciais com um olho nos lucros. Mais uma vez confundiram-se os meios com os fins. Esqueceram que o Estado deve servir o povo e não o povo o Estado. Não compreenderam que os interesses do homem comum, isto é, da maioria, devem ser colocados acima das corporações privadas, dos cartéis e dos trusts.

Esta guerra – prossigo, fazendo o possível para não assumir ares proféticos – é até certo ponto uma guerra ideológica, mas é principalmente uma guerra econômica. E se quisermos descobrir um remédio eficaz para esse horrível flagelo periódico, não devemos ignorar a sua verdadeira natureza. Há um fato que ilustra de maneira dramática o que estou dizendo. Os aviões japoneses que bombardearam Pearl Harbor empregaram, ao que se diz, gasolina americana, e as bombas que lançaram eram provavelmente feitas de ferro velho também americano. [...] Um sociólogo vosso compatriota comparou a humanidade com um grupo de homens com lanternas acesas a buscar um caminho através de escura e comensurável floresta. Sim, a imagem é quase perfeita. Digo quase porque lhe faço uma objeção. Não devemos esquecer que muitos dos componentes desse grupo se recusam a

²⁴⁷ Idem, p. 154-155.

*cooperar, por pessimismo, egoísmo, preguiça ou simples estupidez. E há também os malvados, os que preferem riscar fósforos e deitar fogo à floresta.*²⁴⁸

Os posicionamentos contidos no discurso que Erico incorpora à narrativa fazem referência aos seus apontamentos na carta a Vasco. Assim, não se trata agora somente de encontrar interlocutores fictícios para tratar de assuntos mais delicados, como foi o caso de suas personagens e Tobias, mas também de assumir uma posição na narrativa direta e clara, através da menção e incorporação de parte de seus proferimentos no espaço público.

É importante mencionar, além disso, que se trata de trechos da conferência proferida para o maior público a que Erico já havia falado, um público de 5 mil pessoas. Segundo as palavras do autor, “nunca em toda minha vida falei para um público tão grande”²⁴⁹. Por fim, como não bastasse a plateia numerosa, ao incorporar os trechos à narrativa Erico novamente amplia o alcance de sua voz, difundindo-a tanto mais através da obra literária.

Essa tomada de posição de Erico mais direta na segunda narrativa pode explicar que a obra tivesse sido censurada pelo governo brasileiro, bem como a publicação do livro somente após o fim do Estado Novo, em 1946. Além disso, essa postura do autor parece ter contribuído também para a recepção da segunda narrativa nos Estados Unidos, que se deu com muito menos entusiasmo pelas autoridades que participavam da política de Boa Vizinhança, especialmente em comparação com a recepção da primeira narrativa.

Quando observamos o engajamento social de Erico, entendemos que ele também remonta à sua atitude como sujeito comum, mais que à atitude de figura pública ou escritor. Interessa-lhe a responsabilidade do cidadão comum ante os problemas sociais e políticos de seu contexto, de modo que a guerra diz respeito a todos e não apenas àqueles que estão diretamente envolvidos com ela, seja em seu comando, nos campos de batalha ou em decorrência de uma posição política específica.

Assim, sobre a ocasião em que Erico faz uma palestra em um almoço semanal de um clube de “classes conservadoras”, cumprindo o “esforço de guerra” que lhe era demandado, destacamos:

10 de junho [1944]. Sou convidado para dizer algumas palavras no almoço semanal dum destes inumeráveis clubes cujos membros em geral são gente das “classes conservadoras”. É no salão de banquete dum grande hotel de San Francisco, e os convidados de honra hoje são dois soldados que voltaram cegos do teatro de guerra do Pacífico. Lá estão eles no centro da mesa, por trás dum vaso de dalias vermelhas. Um deles tem uma atadura de gase a cobrir-lhe os olhos; o outro está de óculos escuros. São ambos extremamente jovens: não devem ter muito mais de vinte anos. [...]

- Acha que haverá boas oportunidades para negócios na América do Sul, quando terminar esta guerra? [pergunta um senhor que está sentado a seu lado]

²⁴⁸ Ibidem, p. 194.

²⁴⁹ Ibidem.

Os soldados sorriem por trás das dalias vermelhas. E agora me ocorre que todos estamos cegos. Nascemos e vivemos às cegas, num mundo sem memória.²⁵⁰

O contraste que existe entre a brutalidade da guerra – representada pelos soldados – e o descaso de um dos participantes diante daquela realidade – representado pela pergunta pragmática feita naquela situação de homenagem –, parece ser construído para chamar a atenção do leitor. O posicionamento de Erico diante de tal situação é dada ao leitor logo a seguir, quando dialoga com Mariana a respeito da criação da personagem Orlando:

*17 de junho. [...] Lembra-te da cena que te contei... soldados cegos homenageados num almoço? Pois bem. Orlando é um dos convidados desse almoço. E olhando para aqueles dois rapazes cujas vidas estão cortadas, ele fica comovido, e com um sentimento de remorso. De certo modo ele é culpado daquilo. A guerra é, em suma, um resultado dos erros dos homens e sua geração. E aqueles moços estão pagando pelos erros dos pais...*²⁵¹

Este engajamento do escritor reivindicado por Erico, conforme mencionamos, está antes sustentado na responsabilidade que ele também reivindica para si enquanto sujeito social, estendendo essa mesma responsabilidade a todos os sujeitos que também fazem parte daquele cenário, inclusive ao leitor. Nas palavras do escritor, “[a] guerra é, em suma, um resultado dos erros dos homens e sua geração”.

Mesmo que não tenhamos um papel direto ou oficializado naquele conflito, portanto, o contexto que praticamos nos diz respeito. Nesse sentido, identificamos que Erico pensa não só no seu papel político relacionado ao seu ofício, mas também enquanto sujeito que assume uma responsabilidade diante dos fatos que ocorriam, questionando constantemente sua postura em vista do contexto em que se encontrava. O tom que Erico assume em *A volta do gato preto*, que descrevemos ser mais direto, indo ao encontro daqueles “olhos claros”, é daquele que realiza seu ofício sem que deixe passar despercebido o que acontece ao seu redor, procurando chamar atenção para a impossibilidade de se abster do que acontece à volta, considerada a gravidade e urgência daquele momento.

A este respeito trata o fragmento que segue de sua última carta à Fernanda:

E foi nessa calma de paraíso [no campus do Mills College] que nos chegou hoje a notícia de que os americanos lançaram a primeira bomba atômica sobre Hiroshima. Toda a gente está excitada. Os jornais trazem cabeçalhos sensacionais. Conta-se como certo que o Japão se renderá incondicionalmente dentro de poucos dias. E as opiniões sobre essa medonha bomba são as mais variadas. Uns acham que é anticristão, monstruoso mesmo, usar armas dessa natureza contra populações civis. Outros alegam que o aniquilamento desses

²⁵⁰ Ibidem, p. 231-232.

²⁵¹ Ibidem, p. 240.

muitos milhares de japoneses em Hiroshima foi necessário para encurtar a guerra e, conseqüentemente, poupar a vida de milhares de soldados americanos. Há ainda os que parecem considerar apenas o aspecto técnico da questão; para estes os Estados Unidos ganharam mais uma máquina, mais uma engenhoca... Não posso deixar de pensar naquelas manhãs de Berkeley, quando, através da janela de minha aula, eu contemplava a casa circular do alto da colina, onde cientistas trabalhavam numa arma secreta. Os jornais hoje revelam que se tratava da bomba atômica! Eu mirava com vaga curiosidade a cúpula vermelha da singular estrutura de cimento, e depois a esquecia para falar aos meus alunos em poemas como Casimiro de Abreu e versos como “Oh! Que saudades eu tenho da aurora da minha vida!”²⁵²

A urgência em se pensar naquele contexto, exemplificada pela notícia do lançamento da bomba em Hiroshima, ganha força em contraste com a postura do sujeito que percebe mas ao mesmo tempo não se relaciona com o que acontece à sua volta. Para tratar dessa postura, ademais, Erico dá seu próprio exemplo, sujeito comum, mas também professor, intelectual e artista, engajado oficialmente em uma política governamental, que mesmo com tanta consciência foi capaz também de esquecer do que acontecia à sua volta para tratar de poesia.

É curioso que ao passo que Erico chama atenção para o sujeito que se distancia da realidade à sua volta, usando a si como exemplo, ele também parece querer amenizar aquela atitude brutal tomada pelos Estados Unidos, quase querendo encontrar justificativas para o lançamento da bomba. Assim, Erico encaminha a conclusão da narrativa destacando fatos em vista de sua experiência nos Estados Unidos, divulgando ao leitor as qualidades que identifica no povo norte-americano através do que viveu no país, querendo justificar, conseqüentemente, a atitude tomada pela política do país naquele momento.

Nesse sentido, em conversa com Tobias, temos os seguintes apontamentos de Erico:

E. – Olhe, tudo quanto eu lhe disse é resultado de observação direta do homem e da vida americanos, mais do que produto de leitura. Nesses dois últimos anos tenho viajado extensamente através dos Estados Unidos e tenho tido contato com toda a espécie de gente. Ora, quem se locomove no tempo e no espaço, entrando e saindo de hotéis, trens, ônibus, aviões, bondes, cafês, teatros, cinemas, lojas; quem passa por todos os setores da vida duma nação; quem vive o dia a dia com um povo tem – a menos que seja cego ou imbecil – todas as oportunidades de ver esse povo em plena tarefa de viver... Apanha-o, por assim dizer, desarmado, desprevenido, por ele não está posando para um cameraman, para um sociólogo ou um repórter. E as conclusões a que cheguei sobre os americanos são as mais favoráveis. Há neles, uma tendência natural para a decência, para o jogo limpo, para a boa camaradagem, pois mais frios que pareçam na superfície, em todas essas minhas andanças nunca topei com ninguém que me dificultasse o caminho; que me quisesse ludibriar ou lesar; que se mostrasse hostil ou mesmo difícil. Por toda a parte encontrei um acolhimento amigável, e uma hospitalidade que muitas vezes escapa aos olhos dos latinos porque é falha de característicos teatrais. Esse povo não é nem pitoresco nem brilhante, mas é sólido e eficiente, e ao cabo dum certo tempo de convívio, acabamos depositando nele toda a nossa confiança.

²⁵² Ibidem, p. 515.

*Concluimos finalmente que o americano é um bom companheiro, um bom cidadão, um bom vizinho. Se você acha que todas essas coisas são expressão de materialismo... bom, creio que será inútil continuarmos a conversar.*²⁵³

Os elogios feitos aos norte-americanos associados diretamente à experiência de Erico no país parecem querer não deixar dúvidas ao leitor brasileiro a respeito das qualidades da nação, senão desmanchando a imagem brutal daquele cenário de guerra que no caso específico da bomba atômica referia-se à atitude política tomada pelos Estados Unidos. A posição de Erico, além disso, fica muito clara adiante quando se diz convencido de que a nação não se atiraria a uma guerra de conquista.

Nas palavras do escritor, ainda em diálogo com Tobias:

*[e]stou convencido de que o mundo não tem razão para temer os Estados Unidos. Este povo jamais se atirá a uma guerra de conquista. Não fosse a traição de Pearl Harbour, que galvanizou a opinião nacional, dificilmente ou nunca esta nação se decidiria a entrar na guerra.*²⁵⁴

Esta certeza, expressa nos trechos que acabamos de destacar, porém, não se sustenta na narrativa, já que Erico justifica as atrocidades que se cometia naquele momento justamente com a alienação de muitos em contraposição aos interesses de alguns, senão na alienação em prol dos interesses de poucos. Assim, partindo do lugar que ocupa, Erico vai encerrar a narrativa dirigindo a última carta ao professor Clarimundo²⁵⁵.

Destacamos o seguinte trecho:

Num trem, a caminho de Nova York, 15 de agosto de 1945.
Meu caro professor: se as últimas do mundo chegaram até a sua torre, a está hora você já saberá que a primeira bomba atômica destruiu quase por completo a cidade de Hiroshima. Ora, naturalmente você encarará a questão do ângulo científico, mas eu não posso deixar de encará-la pelo lado humano. Não discutirei o sentido moral desse ato dos americanos. Por mais que me repugne a violência, aceito pragmaticamente o recurso de que eles lançaram mão para acabar uma guerra que não provocaram nem desejaram [...] Ciência pela ciência? Arte pela arte? Acho que isso seria o ideal, mas a experiência nos tem mostrado de maneira dolorosa que nada do que fazemos e dizemos pode ser completamente gratuito, e

²⁵³ Ibidem, p. 479-480.

²⁵⁴ Ibidem, p. 502.

²⁵⁵ É curioso que para encerrar a narrativa Erico justamente tem como seu interlocutor a personagem que mais parece se distanciar de sua atitude enquanto intelectual. Vale observar o nome Clarimundo, que tem a ideia de claridade em sua composição. Sobre a escolha e composição dos nomes das personagens de Erico, destacamos: “Aqui o nome da mãe do herói é Clara. No fragmento anterior, Clara é o nome da bem amada que desprezou. Dois anos depois o autor escrevia uma novela cuja heroína tem o nome de Clarissa. Clarimundo viria a ser uma das personagens de *Caminhos cruzados* (1934). Creio que assim fica bastante evidente a preocupação do escritor por nomes, passagens e ideias que dêem a impressão de claridade. Notei que chove pouco nas minhas histórias, nas quais a preocupação com sol e a lua é visível a olho nu.” VERISSIMO, Erico. *Fantoches e outros contos e artigos*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 100. A claridade em Clarimundo, contudo, contrasta-se com o “imundo” contido no mesmo nome, que relacionamos à postura alienada da personagem rejeitada pelo seu autor. Talvez seja possível ainda ir mais longe e reconhecer o “claro” e o “imundo” no “mundo”.

que o isolacionismo tanto das nações como dos indivíduos nessa altura dos acontecimentos pode ter conseqüências desastrosas. As coisas ditas, escritas, descobertas ou inventadas por escritores, pensadores, oradores e cientistas tem sido em geral mal usadas pelos aventureiros políticos em proveito de suas ambições e como instrumentos de agressão, coação e violência. Sou contra a literatura dirigida, mas confesso que não tenho também nenhuma simpatia pela arte que se encerra numa torre de marfim e ignora o mundo sob o pretexto de que ela é alta demais, bela demais, pura demais para ser entendida pelo povo.

Meu caro Clarimundo, dos homens de ciência, dos homens de letras, de todos os homens, enfim, se exige cooperação e responsabilidade. O mundo é um só. Pois que seja um mundo justo, um mundo belo, um mundo decente.

*Desça de seu sótão, professor. Limpe a lente de seus olhos. Olhe a vida. Você acabará convencido de que as criaturas humanas podem ser tão ou mais interessantes que as suas abstrações de solitário. Aproxime-se delas, procure compreendê-las. E, para principiar ponha um c minúsculo na sua Ciência e um h minúsculo em Humanidade...*²⁵⁶

O professor Clarimundo é justamente o modelo que Erico critica com severidade ao longo de toda narrativa, já que representa o intelectual que assume uma postura à parte da sociedade além de se sentir em posição superior na mesma. É interessante, além disso, que esse modelo de intelectual possui contudo traços semelhantes à descrição que faz de si mesmo quando dava aulas em Berkeley enquanto se desenvolvia a bomba atômica a poucos metros de sua sala de aula, como destacamos anteriormente.

Nesse sentido, Erico encerra a narrativa chamando não só o intelectual à responsabilidade social, mas a si mesmo, responsabilizando todos pelas atrocidades que estavam acontecendo no momento, ressaltando a importância a respeito das “coisas ditas, escritas, descobertas ou inventadas por escritores, pensadores, oradores e cientistas”, o que reforça seu papel político naquele contexto e coloca a produção literária no mesmo patamar que a produção de outras ciências.

Esse mundo, aliás, é um mundo só, enfatizando em última instância a ideia de cooperação, senão mesmo chamando a atenção para a universalidade da produção literária, no sentido de que ela também faz parte e se refere a esse mundo. Aquela esperança, portanto, que Erico parecia atribuir à ideia de pan-americanismo na primeira narrativa de viagem, parece ser agora atribuída ao intelectual, ao artista, ao cientista e ao homem comum.

A certeza, porém, de que o povo norte-americano não se entregaria a uma guerra de conquista, ou de que os Estados Unidos haviam lançado mão de um recurso para acabar com uma guerra que não desejaram, parece-nos posta de forma sutilmente frágil por Erico, já que essa esperança agora está na capacidade do indivíduo compreender criticamente seu entorno ao passo que deveria agir no mesmo de forma cooperativista.

Tal atitude só seria possível por meio de “olhos claros”, algo que não parece ser tão fácil de se construir:

²⁵⁶ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 516-517.

Que significará a era atômica? Uma idade de progresso econômico sem limites? Ou uma cadeia de guerras formidavelmente destruidoras que acabarão levando os povos a condições de vida tão primitivas quanto as de certas tribos nômades do ano 6 000 antes de Cristo?

*A nosso redor nada mudou. O vento sacode as franças dos eucaliptos. O sol é doce e amigo como na idade que passou.*²⁵⁷

A resposta a tais perguntas não puderam ser respondidas na segunda narrativa de viagem sobre os Estados Unidos, talvez correspondendo a uma atitude desconfiada de Erico, já contrariado a respeito de conclusões anteriores ao longo de sua primeira estadia no país. Ou teria influenciado essa calma – bem representada pelo vento e o sol doce – na dificuldade em se mensurar a realidade naquele momento?

Depois dessas duas longas viagens que fizemos por meio das análises das narrativas sobre os Estados Unidos, em que destacamos o posicionamento de Erico enquanto intelectual que pensa na natureza de seu ofício e na sua atuação no espaço público seja através de sua obra, seja enquanto sujeito social, passaremos agora à análise do ensaio “Gato grisalho em teto de zinco”, escrito pelo autor no ano de 1968. Esse breve ensaio, cuja publicação nunca se concretizou, será apresentado em diálogo com as construções dos dois primeiros Estados Unidos de Erico, referentes às suas duas primeiras estadias no país. Assim, neste momento um tanto conclusivo das análises, procuraremos delinear a evolução do entendimento de Erico sobre o país ao longo de uma relação de pelo menos 27 anos, experiência que influencia diretamente o desenvolvimento de sua carreira e sua obra literária, senão também a compreensão de seu lugar no mundo.

2.1.3 O gato que fica: “Gato grisalho em teto de zinco”

“Para ser franco, gosto hoje menos dos EUA do que gostava em 1941, quando o visitei pela primeira vez. É um país cheio de qualidades mas também de grandes defeitos. Nem tão bom quanto os americanos imaginam nem tão mau como os comunistas proclamam [...]”

(Erico Verissimo, “Sim, os intelectuais honestos são eternos inconformados”, 19-, p. 5-6)

Como procuramos demonstrar até esse momento da pesquisa, compreendemos que a carreira de Erico Verissimo sustentada na inserção intelectual do escritor e da obra no espaço público tem relação direta com as estadias do autor nos Estados Unidos, seja em vista de sua inserção oficial na política de Boa Vizinhança ou posteriormente, quando assume o cargo de Diretor de Assuntos Culturais na Organização dos Estados Americanos em Washington D.C.. Ao passo que essas experiências lhe permitiram uma maior inserção individual e de sua obra, elas também

²⁵⁷ Idem, p. 516.

influenciaram diretamente seus posicionamentos ao longo da carreira de escritor. Observar o entendimento de Erico quanto às políticas daquele período, em especial quanto à política estadunidense, é observar também seu desenvolvimento como intelectual e como isso se reflete em sua obra.

“Gato grisalho em teto de zinco”²⁵⁸, o último texto em que o autor comenta exclusivamente sua relação e entendimento sobre os Estados Unidos, escrito depois de sua terceira estadia no país, nos dá elementos para pensar como a visão de Erico foi mudando desde sua primeira estadia e como esse amadurecimento intelectual está ligado a tais experiências.

Para tanto, a relação literatura, história e política que nos serviu de horizonte para pensar a estrutura e desenvolvimento das duas narrativas sobre os Estados Unidos será retomada aqui em vista do sentimento de esperança que Erico tanto mencionou nas duas obras e que também retoma no ensaio. Observaremos agora em que medida aquela esperança atribuída à política de Boa Vizinhança na primeira narrativa, e na segunda, à conscientização do sujeito comum a respeito da sua responsabilidade social, é agora depositada na ideia de “‘virada’ ideológica” em que o intelectual é o protagonista.

Para cumprirmos este caminho, retomaremos alguns entendimentos das narrativas anteriores a partir de aspectos que Erico menciona no referido ensaio, como o entendimento do autor a respeito do sonho americano – *American dream* – e do modo de vida americano – *American way of life* –, sua visão sobre a política econômica e de classes sociais, o progresso material e científico estadunidense, entre outros.

Antes que passemos ao texto, é preciso algumas considerações sobre o contexto em que o ensaio foi escrito, assim como a respeito de experiências específicas de Erico no intervalo de tempo entre sua segunda volta dos Estados Unidos ao Brasil, em 1945, e o ano de 1968, em que “Gato grisalho em teto de zinco” foi escrito.

Como dissemos, as impressões de Erico sobre a política estadunidense na segunda narrativa de viagem são muito menos entusiasmadas do que as expressas em 1941, na primeira narrativa. Tal posicionamento do autor, além disso, acentua-se após a experiência como Diretor de Assuntos Culturais na Organização dos Estados Americanos (OEA) entre os anos 1953 e 1956, expresso especialmente na sua correspondência pessoal da época, mas também em sua autobiografia *Solo de clarineta*, publicada nos anos 1970.

Além desta última estadia nos Estados Unidos, outro fator que parece-nos colaborar para um posicionamento descontente com relação ao desenvolvimento político estadunidense relaciona-se à Guerra do Vietnã, que no ano de 1968 já durava 13 anos. A intervenção dos Estados Unidos no

²⁵⁸ VERISSIMO, Erico. Gato grisalho em teto de zinco. 1968. Disponível em: IMS 067205.

Vietnã, além disso, que se encerraria somente no ano de 1975 com a derrota dos norte-americanos, já representava em 1968 motivo para contestação da política estadunidense, rejeição à guerra e razão para fomentar diversos protestos e movimentos que já se desenvolviam no país, senão mesmo símbolo de antipatia pelo Governo estadunidense tanto no âmbito nacional como internacional.

É nos anos 1960 que se tem nos Estados Unidos o auge dos movimentos de contracultura, cuja representatividade tem início já nos anos 1950 com a *Beat Generation*, ou Geração Beat, um grupo de jovens intelectuais que contestavam o otimismo do pós-guerra norte-americano e a falta de pensamento crítico no país. Destaca-se ainda na década de 1960 o movimento *Hippie* nos Estados Unidos, que é iniciado em São Francisco pelas *Flower children* e o movimento *Peace and Love*, que teve ainda maior visibilidade nacional e internacional, especialmente depois da realização do festival de música *Woodstock* em 1969. Tal movimento volta-se para uma contestação social contra a estética padrão, o patriotismo e o nacionalismo, e propõe um estilo libertário e uma cultura alternativa. O repúdio à guerra, ademais, que também caracterizou esses grupos, foi o estopim de revoltas estudantis, como as que se deram em Berkeley entre os anos 1964 e 1965 e na Universidade Kent em 1970. Outro movimento de grande representatividade social na época nos Estados Unidos foi o que culminou na fundação do *Black Panther Party*, ou o Partido dos Panteras Negras, que propunha um confronto aberto com a cultura racista do país. Os Panteras Negras, por outro lado, não tinham uma postura pacifista e a parte mais radical do movimento defendia inclusive a luta armada contra a “América Branca” que simbolizava os séculos de exploração dos negros através da escravidão no país.

O ano de 1968, mais precisamente, e não só nos Estados Unidos, é simbolizado por um expressivo movimento popular anticapitalista que reivindicava mudanças sociais profundas, em especial a respeito da economia, educação e sexualidade, a exemplo do movimento de Maio de 1968, que se iniciou na França com uma série de greves estudantis em universidades e escolas de ensino secundário em Paris. Assim, o ápice se dá após a ação policial do governo do general Charles de Gaulle contra os estudantes no *Quartier Latin*, de modo que as paralisações tomaram proporções muito maiores, até culminar na greve geral de estudantes e trabalhadores. Tratou-se, por fim, da oportunidade para se questionar valores sociais da época, dialogando com movimentos para além das fronteiras da França, senão os influenciando, como os que se deram em outros países europeus e também nos Estados Unidos.

A produção do ensaio “Gato grisalho em teto de zinco”, portanto, não é só fruto deste contexto, mas soma-se a este contexto como voz que também critica as ações que se davam na época, especialmente valores culturais e diretrizes políticas vinculados aos Estados Unidos. Assim, sobre o “incandescente zinco deste dramático verão americano de 1968”²⁵⁹, Erico que agora tem 60

²⁵⁹ VERISSIMO, Erico. Gato grisalho em teto de zinco. 1968. p. 1. Disponível em: IMS 067205.

anos e está na sua sétima visita ao país, parece querer reafirmar a posição crítica que sempre assumiu a respeito da política estadunidense, fazendo jus à postura de intelectual engajado a seu tempo.

2.1.3.1 A chegada

Como comentamos anteriormente, a postura que Erico Verissimo foi assumindo com relação à política estadunidense, assim como novos entendimentos a respeito do país que se expressam no ensaio “Gato grisalho em teto de zinco”, podem ser identificados não só desde a observação das nuances entre uma narrativa e outra mas também ao observar sua autobiografia e documentação pessoal. Até mesmo no prefácio à edição de 1956 de *Gato preto em campo de neve* – escrito curiosamente depois de sua terceira estadia no país em Washington D.C. – Erico já relativiza a postura assumida na primeira narrativa de viagem.

Nas palavras do autor:

[n]ão fiz a menor alteração no texto deste volume. É possível – certo até – que eu já não participe de todas as opiniões sobre os Estados Unidos expedidas por mim no diálogo imaginário que aparece no fim da obra. Se cada livro pertence a uma determinada época da vida do escritor, seria lícito que o homem que sou hoje corrigisse, modificasse as impressões do homem que eu era antes? E acaso serão os Estados-Unidos de ontem os mesmos de nossos dias?²⁶⁰

Erico, que assume uma postura contrariada no prefácio a respeito de suas opiniões expressas na primeira narrativa de viagem, mas que ainda as preserva sob o argumento de que o livro trata de uma determinada época da vida do escritor assim como daquele país, apresenta posteriormente na sua autobiografia publicada nos anos 1970 uma postura muito mais crítica, em especial quanto à sua primeira narrativa sobre os Estados Unidos, rejeitando a postura assumida em *Gato preto em campo de neve*.

Assim, no trecho que segue tem-se os seguintes apontamentos do autor:

Essa primeira excursão através dos Estados Unidos está minuciosamente narrada em *Gato Preto em Campo de Neve* (1941), livro animado por uma alegria descompromissada e ligeira de turista, coisa que o torna anedótico, informativo, fácil de ler e superficial e, em alguns trechos, até um tanto ingênuo. O leitor deve estranhar a franqueza com que às vezes critico desfavoravelmente os meus próprios livros. Terá o direito de perguntar: “Se via defeitos neles, por que os publicou?” Explicarei que na época em que os escrevia estava tomado dum estado de espírito comparável ao do homem apaixonado quando contempla o objeto de seu amor. Quantas namoradas tive na adolescência que me pareciam as criaturas mais belas e adoráveis do mundo? No entanto, passado o tempo e o amor, com

²⁶⁰ “Prefácio”. In: VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956.

olho neutro pude ver nelas defeitos que não percebia antes, o que não impediu que elas continuassem a viver suas vidas individuais, com todo o direito de serem admiradas e até amadas por outros homens. O mesmo é válido no que diz respeito aos livros que escrevi com cáldo entusiasmo e que hoje critico com a cabeça fria. Não posso, não devo negar-lhes o direito de continuarem a circular, pois no fim de contas terão pelo menos um valor histórico, documentos significativos para quem quiser um dia (há gente para tudo) estudar a vida e a obra deste contador de estórias.²⁶¹

As experiências narradas em *Gato preto em campo de neve* que nos anos 1970 Erico julga apenas vir a ter certo valor histórico para quem quiser “estudar a vida e a obra deste contador de estórias” parecem não só ser desvalorizadas pelo autor quanto à postura que assume no final da carreira, mas também minimizadas em vista de sua obra como um todo.

De modo parecido, ele se posiciona a respeito de sua segunda experiência no país, quando viveu na Califórnia. Sobre este período, ainda no primeiro volume de sua autobiografia, ele tece os seguintes comentários:

Concluí que tinham sido pobres de experiência tanto humana como literária. Repito aqui o que tenho dito e escrito muitas vezes. Quando nos Estados Unidos, sinto-me como uma figura num cartão-postal. A gravura é bonita, não nego, colorida, sem a menor dúvida, agradável aos olhos – como não! – mas rasa, bidimensional. Estava claro que eu não podia culpar disso o país que tão generosamente me hospedara pela segunda vez, pois a metáfora do “cartão postal” é um produto da minha imaginação. Devo confessar também que não me sentia infeliz como elemento do cromo: tirava até dessa condição um sutil, esquisito prazer, misturado com um vago remorso (D. Bega, a Singer, a tesoura, o manequim). Muitas vezes, durante aqueles dois anos californianos, tive a impressão de ser uma personagem que havia entrado por engano num romance alheio, à revelia de seu autor, o qual nada esperava nem desejava de mim, de modo que eu me sentia livre para fazer ou não fazer nada. Não aproveitei, entretanto, essa liberdade como devia. Dei os meus cursos de literatura da melhor maneira, dentro dos limites de minhas possibilidades, fiz dezenas de conferências, cultivei meia dúzia de bons amigos e no mais, musa, no mais permaneci na minha casa, com minha gente, e na minha concha comigo mesmo. Por outro lado, a Califórnia do sul é o lugar menos propício do mundo à criação literária. O sol lá aparece pelo menos durante trezentos dias por ano: anda na atmosfera, de ordinário cáldia, uma bruma dourada e preguiçosa que nos convida à vagabundagem. (Refiro-me aos tempos em que ainda não começara a poluição do ar.) Nosso espírito como que veste um casaco e uma camisa de esporte e se deixa entorpecer por aquela molenga, volúvel ambiência de feriado.

Durante dois anos eu não escrevera uma linha sequer em português. E o que produzira em inglês não tinha maior importância.

Bom, fosse como fosse, tivera tempo para descansar do Estado Novo e afastar-me um pouco do romancista.²⁶²

Mesmo que o autor minimize essas experiências e as obras produzidas a partir delas, vale reafirmar a relação entre os períodos passados nos Estados Unidos e o desenvolvimento de sua

²⁶¹ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol 1. p. 277-278.

²⁶² Idem, p. 283-284.

obra. É depois do retorno da primeira estadia em 1941 que em 1943 Erico publica *O resto é silêncio*, romance em que se tem como tema central a relação do escritor e de sua obra com o meio social do qual faz parte, questão também central na construção da narrativa em *Gato preto em campo de neve*. Em outras palavras, compreendemos que a inserção de Erico na política de Boa Vizinhança, convidado como escritor, assim como toda a reflexão em torno da inserção social da literatura que se dá na primeira narrativa de viagem, parecem ser de grande importância para o desenvolvimento do romance.

Também a segunda estadia de Erico nos Estados Unidos e a redação da segunda narrativa de viagem parece-nos estar diretamente ligada à sua obra posterior, assim como a possibilidade da futura estadia no país – a terceira temporada entre os anos de 1954 e 1956 em Washington D.C.. Assim, tem-se *Noite*, a “ovelha negra no meu rebanho literário”²⁶³, como o próprio autor descreve a novela, escrita em menos de dois meses à beira-mar no verão de 1954 em Torres, pouco antes de o autor e a família embarcarem para os Estados Unidos.

A respeito dos apontamentos do escritor sobre *Noite*, destacamos:

A ação de *Noite* se passa numa única noite, e sua personagem central é um homem que o autor apanha no momento exato em que ele perde a memória e se sente um estranho numa cidade para ele — e também para o leitor (e o novelista) — completamente desconhecida. No decorrer dessa noite o desmemoriado encontra duas estranhas figuras que se apoderam dele e o carregam para os lugares mais sórdidos da cidade e da madrugada. Como os vespertinos noticiaram que uma mulher fora assassinada a facadas ao anoitecer daquele dia, e que seu marido, sobre o qual recaem as suspeitas, se encontra desaparecido, os dois demônios (eu escrevi *demônios*?) convencem o Desconhecido de que ele é o assassino. O pobre homem, confuso, aceita prontamente a culpa e daí por diante fica completamente à mercê das duas sinistras aves noturnas. E o trio continua sua caminhada rumo dos confins da noite. O desmemoriado percebe que está sendo seguido por um homem vestido de branco, um vagabundo que toca uma gaitinha de boca, e no qual adivinha um amigo, espécie de anjo da guarda. Pensa em aproximar-se dele e pedir-lhe proteção, mas um estranho sortilégio o prende às duas figuras diabólicas. Continua a segui-las. Termina a noite no quarto duma prostituta que ele mata simbolicamente no ato do amor. Cai depois no sono e ao despertar recupera a memória e a identidade, surpreendendo-se por achar-se naquele quarto com aquela desconhecida. Um novo dia está raiando. O homem volta para casa, senhor agora dum nome e dum passado. E é nessa volta que, através de suas lembranças fragmentadas, o leitor, e de certo modo o próprio autor do livro, ficam sabendo do que aconteceu antes do anti-herói da novela ter perdido a memória. Tenho a impressão de que a figura do homem de branco deve ter nascido no momento mesmo em que surgiram os dois donos da noite, pois o preto não sugere por contraste o branco? E o fato de o Desconhecido seguir esses representantes da Treva, apesar do horror e do temor que eles lhe provocam, não significará que nossas relações com o Mal são mais constantes, poderosas e íntimas do que com o Bem? [...] Que teria querido o autor insinuar com isso? Que o Bem, no fim de contas, sobrevive ao Mal, embora os homens não compreendam isso? [...] No entanto, a conclusão final pode ser a de que por mais escura que seja a noite,

²⁶³ Ibidem, p. 307.

sempre haverá uma aurora. [...] *Noite* foi publicada — e pouco lida — no Brasil em 1954.²⁶⁴

O enredo de *Noite*, descrito por Erico na passagem acima, dialoga diretamente com o esboço do romance feito pelo autor em diálogo com Mariana em *A volta do gato preto*, cujo protagonista é a personagem Orlando. Tal personagem, que também sai pela noite e experimenta situações obscuras, terminando-a em sexo violento com a parceira e se suicidando, é o embrião do Desconhecido de *Noite*.

Nesse sentido, compreendemos que elementos desenvolvidos em tal novela também podem estar associados à futura estadia, talvez em vista das expectativas da experiência próxima, influenciadas pela anterior. A “conclusão final” a que Erico se refere na passagem, ademais, poderia ser associada ao momento político que vivia o Brasil na época, cujo ápice, senão esperança de aurora, se dá posteriormente com o suicídio de Getúlio Vargas em agosto daquele ano, encerrando-se a longa Era Vargas à qual Erico Verissimo se opõe tantas vezes ao longo da vida.²⁶⁵

Outro elemento que nos chama atenção é o contraste entre o branco e o preto, que Erico associa ao Bem e ao Mal em *Noite*, e que pode sugerir também uma contradição e até mesmo uma oposição. Este contraste representado pelas cores associamos à imagem do gato preto em um campo de neve, que está no título das duas narrativas sobre os Estados Unidos e ao qual o título do último ensaio sobre os Estados Unidos também faz referência.

A respeito de tal imagem, em *Gato preto em campo de neve*, Erico dá ao leitor a seguinte descrição:

No trem que me leva à Califórnia, olho os campos tapetados de neve. O céu é dum cinzento esbranquiçado e glacial. Vejo o desfile das casas, das cercas, das árvores mortas... E de súbito, um gato preto atravessa correndo um tabuleiro de neve duma brancura imaculada. Fico olhando o quadro fugidio duma fascinação. Sinto que este momento de fria e silenciosa beleza não é gratuito. Um misterioso alguém procurando dizer-me alguma coisa por meio dessas imagens em negro e branco. Mas quem? Quê?²⁶⁶

Esta mensagem misteriosa que Erico diz sugerir a imagem em negro e branco, portanto, entendemos ter sido explorada posteriormente pelo autor a partir daquela experiência, associando-se mais de uma vez à sua relação com os Estados Unidos. Assim, o gato preto que foi entendido como mera representação do próprio Erico por diversos leitores²⁶⁷, parece-nos, em contraste com a

²⁶⁴ Ibidem, p. 307-309.

²⁶⁵ Bordini também trata desta relação em “A identidade do viajante: Erico Verissimo nos Estados Unidos”. Cf. BORDINI, Maria da Glória. A identidade do viajante: Erico Verissimo nos Estados Unidos. *Antares: Letras e Humanidades*, v. 5, n. 10, p. 77-91, 5. jul./dez. 2013. p. 86.

²⁶⁶ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 415.

²⁶⁷ No prefácio de *A volta do gato preto* Erico faz os seguintes apontamentos: “No pós-escrito ao bilhete que dirigi aos leitores, e que apareceu na edição original de *Gato preto em Campo de Neve*, eu lhes informava que este título não tinha

paisagem branca, mais uma representação do escritor em vista do espaço social que integrava e transitava, senão a representação das contradições que seriam identificadas e discutidas a partir de suas estadias no país.

O esmorecimento do entusiasmo de Erico com os Estados Unidos, nesse sentido, que pretendemos discutir em vista do ensaio “Gato grisalho em teto de zinco”, ganha destaque após a terceira estadia do escritor no país. Antes de tratarmos de alguns pronunciamentos do escritor a respeito de tal período, porém, pensamos ser relevante observar em que medida o próprio aceite do escritor a tal convite evidencia o lugar de intelectual que ele já assumia naquela altura da carreira.

Com tais apontamentos dialogam as palavras de Erico que destacamos a seguir:

[e]m fins de 1952 aceitei o convite que me fez João Neves da Fontoura, então Ministro das Relações Exteriores, para substituir Alceu Amoroso Lima no cargo de diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana, em Washington. Mandava-me o Ministro insistentes recados: "Você não pode deixar de nos ajudar. Quero que o Brasil tenha nos Estados Unidos alguém que possa dar em suas universidades cursos sobre nossa literatura. Conto com a sua colaboração". Nada estava mais longe de minhas cogitações do que voltar aos Estados Unidos. Eu queria, isso sim, visitar a Europa, velho projeto muitas vezes postergado. Minhas curiosidades com relação ao poderoso vizinho do norte estavam praticamente satisfeitas. Como, porém, João Neves insistisse no convite, fiz um plebiscito familiar.²⁶⁸

Agora, trata-se de observar que seu lugar de intelectual parece estar acima de desejos pessoais ou projetos literários. Assim, o agente político que se destaca naquele momento da carreira foi fundamental para a elaboração de um entendimento a respeito da política dos Estados Unidos, assim como sobre a efetividade de determinadas ações que envolviam o fomento da produção artística. Nesse sentido, o edifício de mármore branco em que o escritório de Erico se encontrava, sede das Organizações dos Estados Americanos, tinha-lhe “ares de mausoléu”²⁶⁹ e o cargo de Diretor de Assuntos Culturais da antiga União Pan-Americana aproximava-se muito mais do “exercício de uma função administrativa, mesmo quando se tratava de ‘assuntos culturais’”²⁷⁰.

Dessa forma, ainda em sua autobiografia, Erico deixa claro que já naquele momento não acreditava na possibilidade daquele cargo lhe permitir melhorar a cultura dos Estados Unidos, nem mesmo efetivar a divulgação da literatura brasileira, como gostaria João Neves de Fontoura quando lhe fez o convite.

nenhum sentido simbólico: ele me fora realmente sugerido por um gato preto que, da janela dum trem em movimento, no Colorado, eu via atravessar um campo coberto de neve... Era, portanto, uma sugestão puramente pictória.

Os leitores, porém, não aceitaram a explicação, pois pareceram achar que o gato preto era o próprio autor, isto é, um sujeito de tez morena a caminhar por entre gente clara e paisagens hibernais.” Cf. “Prefácio”. In: VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980.

²⁶⁸ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1. p. 306-307.

²⁶⁹ Idem, p. 311.

²⁷⁰ Ibidem, p. 342.

A este respeito, tem-se os apontamentos a seguir:

Quem agora me lê talvez estranhe que, passados tantos anos, ao recordar minhas aventuras, venturas e desventuras como diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana eu me tenha lembrado desses pequenos incidentes pessoais e anedóticos. Explico: é porque na minha opinião esses "retalhos", exatamente por serem pessoais e anedóticos, não ficam mal, costurados a esta colcha feita de lembranças. E, indo mais fundo, é também porque receio que o leitor possa pensar que, no exercício daquele cargo, eu alguma vez tivesse alimentado a tola e vaidosa idéia de que estava defendendo ou *mejorando la cultura de nuestra madre America*. Carrego sempre comigo uma boa provisão do sal da malícia e da dúvida para temperar muitas das coisas que digo, escrevo, penso ou faço. É possível que muitas vezes a mão se me escape e eu carregue no sal, causando uma impressão de falsa modéstia ou masoquismo. (Não sei o que será pior.) Seja como for, acho muito perigoso um homem levar-se demasiadamente a sério. Tenho plena consciência de que quase sempre tento escapar de situações desagradáveis e dramáticas pela porta do humor — como deve ter ficado bastante claro nas páginas deste livro de memórias. Seja como for, acho isso mil vezes preferível a assumir ares de herói ou mártir.²⁷¹

A sobriedade e clareza com que o autor trata sua última experiência nos Estados Unidos destaca-se em vista dos pronunciamentos já feitos nas duas narrativas de viagem sobre o país, diferenciando-se também de forma significativa de muitos pronunciamentos anteriores a respeito de seu entendimento sobre a política estadunidense. À medida que Erico se insere em mais um cargo político, ampliando inclusive sua rede de trabalho, ele vai concretizando ainda mais sua posição de intelectual, seja ao ser influenciado por essa ampliação da rede, seja ao influenciar a mesma.²⁷²

Por outro lado, o cargo político na OEA, mesmo que na época o convite tenha lhe parecido mais convincente do que continuar com os projetos pessoais, não lhe bastou em vista da plenitude do ofício que desejava exercer, o qual não se limitava ao desejo de um agir político através de um cargo político específico, mas abarcava o anseio por um agir que tem um espírito global, incluindo questões políticas que se davam no Brasil, cuja efetivação se dava em especial através da continuidade do desenvolvimento de sua obra literária.

Nesse sentido, a nosso ver, dialogam os seguintes apontamentos do autor:

Falava [Dr. Alberto Lleras Camargo, colombiano] com grande economia e precisão verbais, e uma vez que outra deixava escapar uma observação que revelava sua descrença quanto às organizações internacionais em geral, ("apátridas" como ele

²⁷¹ Ibidem, 322.

²⁷² O cargo político na OEA é muito significativo em vista da rede de contatos que Erico concretiza. Segundo o autor, quando se refere à sua terceira estadia em Washinton D.C., "[a]gora, no exato momento em que escrevo estas palavras, do fundo de minha memória emergem faces, vozes, cenas, trechos de diálogos, e eu me vejo a mim mesmo, objetivamente, nas circunstâncias mais diversas. (Quero registrar aqui o nome dos amigos que fiz na UPA e que conservo até hoje: Cortês Piá, físico argentino, David Heft, judeu americano, Armando Corrêa Pacheco, brasileiro, Javier Barceló Malagón, espanhol, Ralph Dimmick, norte-americano. Foram-me colaboradores da maior valia. Eu sentia — e não me enganei — que eles não eram amigos do *diretor* do Departamento, mas do homem que ocupava acidentalmente essa posição.) [...]". In: Ibidem, p. 325.

dizia) e a OEA em particular. [...] Às vezes eu me perguntava se a úlcera gástrica de Lleras Camargo não teria sido causada, entre outras coisas, pelo seu sentimento de culpa por estar ali na paz burocrática de Washington D.C., exercendo um cargo tão cobiçado por outros — casa para morar, carro com chofer, além dum ordenado de quase dois mil dólares mensais, livre de imposto de renda —, enquanto na sua terra natal um ditador militar cruel e corrupto mantinha o povo num regime permanente de terror e escravidão. (A verdade é que em 1954 Alberto Lleras Camargo se demitiria voluntariamente de seu cargo e voltaria para Bogotá, onde se uniria aos que combatiam a ditadura de Rojas Pinilla, conseguindo eventualmente expulsá-lo do Poder.)²⁷³

Esse sentimento de culpa, portanto, que Erico desconfiava que Alberto Lleras Camargo poderia sentir e que talvez também dialogue com a culpa aceita pelo Desconhecido de *Noite* ficando à mercê das aves noturnas, talvez tenha querido ser evitada pelo escritor quando ele decide voltar ao Brasil sob a razão de querer terminar sua trilogia.²⁷⁴

Ainda com relação a tal anseio, compreendemos também que se trata da preocupação de Erico a respeito do tipo de intelectual que gostaria de ser, a saber aquele que se insere e se envolve definitivamente com o meio social de maneira ampla ao invés de se pronunciar a respeito dos problemas do mundo enquanto desfruta de privilégios. Nesse sentido, também a respeito do desenvolvimento da obra literária, vale ressaltar a tendência de Erico em se afastar da torre de marfim, não só em vista de tratar ou não de questões políticas e sociais de seu tempo em sua obra, mas também quanto à preocupação em se colocar criticamente no espaço público em que se encontrava.²⁷⁵

Tal posicionamento nos é claro tanto em *Gato preto em campo de neve*, quando Erico investiga as possibilidades de contribuição política do escritor e da obra, quanto em *A volta do gato preto*, quando já no início da obra ele se coloca no lugar daquele que relativiza seu lugar no contexto da guerra, senão mesmo relativiza a pertinência do convite que lhe foi feito naquele

²⁷³ Ibidem, p. 314-315.

²⁷⁴ Vale retomar a passagem citada em que Erico trata de sua decisão de voltar ao Brasil: “Comuniquei um dia ao novo Secretário-Geral, o Dr. José Mora, a minha decisão de deixar a UPA impreterivelmente em setembro daquele ano de 1956. Estávamos em maio. O Dr. Mora, com quem eu me entendia perfeitamente bem, tentou dissuadir-me da idéia. O Dr. William Manger, a quem notifiquei também da minha resolução, olhou-me com ar perplexo quando lhe expliquei que, entre os muitos outros motivos que eu tinha para voltar ao Brasil, estava a necessidade de terminar minha trilogia. O Secretário-Geral-Adjunto tirou da boca o cachimbo, franziu a testa e perguntou: ‘Mas é tão importante assim escrever mais um romance?’. Até hoje não sei se ele disse isso por brincadeira ou a sério.” In: VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1. p. 345. É curioso que pessoas que exercem cargos em uma instituição que fomenta a produção cultural como meio de entendimento entre as nações possam minimizar o valor da conclusão de uma obra literária. Talvez por isso a reação de Erico ao comentário do Secretário-Geral-Adjunto.

²⁷⁵ O posicionamento de Erico naquele momento é coerente inclusive ao que critica em sua obra. Ainda na primeira narrativa sobre os Estados Unidos, ele menciona: “Como bons homens de negócio, procuram os magnatas do cinema contentar a todos sem prejudicar os próprios interesses pecuniários. Acontece, porém, que estamos num mundo que já provou – sangrenta e dolorosa prova! – que o erro de nossa civilização tem sido justamente esse de seus pró-homens transgirem em tudo: toleram e até provocam guerras, miséria e crimes, contanto que seus bolsos não sejam atingidos, contanto que cada um deles possa continuar tendo seus iates, um palacete em cada ponto de veraneio e uma renda mensal de milhões.” In: VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 489-490.

momento. Além disso, ainda com relação à segunda narrativa, vale mencionar em que medida Erico toma para si a responsabilidade em vista da efetivação da Segunda Guerra.

A esse respeito, destacamos a passagem a seguir:

Fico olhando as árvores em silêncio. Ouço ruídos de ramos que se quebram, de folhas secas pisadas. É singular esta sensação de solidão e quase de medo que sinto agora como se eu estivesse perdido numa floresta. Perdido na floresta... lembro-me da história de Joãozinho e Ritinha perdidos na mata, por culpa dos pais. Penso nos jovens americanos que neste mesmo instante estão morrendo e matando nas várias frentes de batalha. São também crianças perdidas na floresta, por culpa das gerações que as precederam. Os mais velhos não souberam preservar a paz. Embora afirmassem que detestavam a guerra, fizeram e disseram coisas que acabaram conduzindo-os à guerra. De nada serviu o sacrifício dos outros soldados americanos que em 1917 foram “regar com o seu sangue as papoulas de Flandres”. O sacrifício se repete. Haverá salvação para Joãozinho e Ritinha?²⁷⁶

Esta salvação para Joãozinho e Ritinha, porém, já parece ter sido indicada por Erico *em A volta do gato preto*, quando o escritor, em vista das consequências da guerra, discute suas causas e pensa sobre a necessidade de um conflito armado. Nesse sentido, em carta à Vasco, destacamos:

*Mas o que me levou a te escrever foi a lembrança de que a presente guerra está matando a flor da juventude da terra. Costuma-se dizer e escrever por aqui que o presente conflito é a luta do bem contra o mal. É uma figura de retórica que terá, não nego, o seu valor demagógico. Não mentira quem dirá que os americanos estão defendendo seu ideal de vida, pois a vitória do nazismo significaria a destruição irremediável de seus sonhos de liberdade, igualdade e fraternidade. Significaria que o seu padrão de vida teria que baixar formidavelmente e que seu individualismo esportivo e otimista acabaria esmagado pelo tacão dos agentes da Gestapo. Essa é uma verdade indiscutível. Mas é uma verdade horizontal. A verdade vertical tem raízes econômicas.*²⁷⁷

A ideia de “luta do bem contra o mal” como “figura de retórica” sustenta, portanto, a “verdade vertical” de raízes econômicas que segundo o escritor é a causa mais profunda da guerra. Tal maniqueísmo, além disso, que também poderia fazer referência à imagem do gato preto em campo de neve e às relações entre o Bem e o Mal em *Noite* de que tratamos há pouco, pode ser também associado à ideia do herói americano, elemento do imaginário estadunidense que Erico inclusive retoma em “Gato grisalho em teto de zinco”.

Ainda em diálogo com os apontamentos de Erico na referida carta a Vasco, tem-se:

Afirma-se que a guerra está na natureza do homem e que sempre haverá guerras. Não sei até que ponto se poderá manter a paz, se é que o mundo algum dia conheceu a paz verdadeira. O que sei é que, enquanto a sociedade capitalista competitiva e faminta de lucros pensar em termos de vantagem e expansão de

²⁷⁶ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 111-112.

²⁷⁷ Idem, p. 155.

*negócios e não de bem estar social; enquanto não tiver um entendimento internacional como o proposto por Emery Reves em seu admirável “A anatomia da paz”, enquanto houver nacionalismos exacerbados ou exacerbáveis que possam ser usados como meio de alargar impérios econômicos – sempre haverá guerras. [...] Mas que olhando para meu filho que desenha cenas de guerra ali junto a lareira, cheguei a uma conclusão amarga, que pode ser resumida em uma frase: “No estado atual de coisas, a única certeza que um pai pode ter quanto ao futuro, é a de que está criando seu filho para morrer na próxima guerra...”*²⁷⁸

Essa contraposição, entre a natureza do homem – que teria a guerra em si – e a imagem do filho desenhando cenas de guerra, relativiza justamente a ideia de natureza humana e favorece a de construção cultural influenciada por figuras retóricas difundidas socialmente. Assim, tem-se a ampliação da ideia de que há uma verdade vertical de raízes econômicas em contraposição à verdade horizontal que no senso comum justificaria o conflito armado. A verdade vertical, portanto, é acobertada pela figura do herói salvador da pátria que faz justiça com as próprias mãos, de modo que instrumentos culturais camuflam as reais motivações da guerra, sendo propagados inclusive ao longo de gerações.

Esse entendimento começa a ser exposto especialmente em *A volta do gato preto*, por exemplo, quando no início da narrativa o escritor descreve o cenário com que ele e a família se deparam ao chegar na Califórnia:

Caminhamos até a beira da baía. Uns dez ou doze *PTboats* esses pequenos botes lança-torpedos que tão saliente papel tiveram no princípio da guerra contra o Japão, acham-se ancorados a poucos passos de onde estamos. Pintados dum cinzento-azulado de aço, balouçam-se de leve na água cor de jade. Luís fica exaltado, pois pela primeira vez vê ao natural, e de perto, um barco de guerra já tão seu conhecido através de revistas ilustradas.²⁷⁹

É curioso observar, por outro lado, que apesar de Erico associar em *A volta do gato preto* a influência da figura do herói americano à manutenção do que chamou de “verdade vertical” – como quando menciona o cenário de guerra que já era conhecido pelo filho através de revistas ilustradas – não nos parece ser essa sua conclusão definitiva em tal narrativa de viagem.

Nesse sentido, Erico faz os seguintes apontamentos na última carta dirigida a Fernanda:

Não devemos imitar os Estados Unidos; não precisamos nos transformar em fanáticos da coca-cola, do jazz e de um certo tipo de vida delirante que teve sua origem nos novecentos e vinte (um tipo de vida, devo repetir, que nem todos os norte-americanos levam.). Devemos aproveitar não só a amizade como também a experiência desta grande democracia e adaptá-la sabiamente às nossas necessidades, temperando-a de acordo com nossa maneira de ser. Penso que essa influência que nos entra pelo cinema, pelo rádio, pelos magazines é apenas uma influência de superfície. Não será por nos mandarem penicilina, máquinas,

²⁷⁸ Ibidem, p. 156.

²⁷⁹ Ibidem, p. 42.

*técnicos; não será por nos transmitirem seus conhecimentos científicos e industriais que os americanos vão mudar nossa maneira de ser, de sentir, de viver.*²⁸⁰

Tal conclusão exposta por Erico no final da segunda narrativa – mesmo que relativizada em passagens anteriores – dialoga com a primeira, em que os posicionamentos do autor ainda eram mais ingênuos. Sobre os primeiros entendimentos do autor a respeito da influência cultural norte-americana em *Gato preto em campo de neve*, destacamos:

- Mas não acha perigosa a invasão de livros e filmes que fazem propaganda das coisas e das ideias norte-americanas?
- Se eu dissesse que sim seria o mesmo que confessar que acho o brasileiro tão sem personalidade ao ponto de se deixar influenciar e modificar por palavras ou imagens.²⁸¹

Mesmo que Erico observe na segunda narrativa os efeitos dessa produção cultural no próprio filho e ainda associe essas “figuras retóricas” como fundamentais para o desencadeamento e manutenção da guerra, como observamos, ele não assume na segunda narrativa uma postura que se opõe à política estadunidense, cujos meios de manutenção incluem instrumentos de construção cultural. Por outro lado, é em vista da influência do herói americano, identificado já na primeira narrativa – difundido por meio do cinema, de revistas ilustradas, propagandas, e até mesmo por meio de obras literárias – que Erico também avaliará a política estadunidense.

Nova referência à figura do herói americano aparecerá em “Gato grisalho em teto de zinco”: mesmo que a nação sofra duma “espécie de ‘má consciência’” com relação à Guerra do Vietnã, não quer o conflito terminado a qualquer custo. Destacamos:

Para o homem-comum americano não existe frustração maior que a de não poder ver sua pátria no papel de São Jorge, o bravo matador de dragões e salvador de donzelas ou, se quisermos levar mais longe a caricatura, de John Wayne o ousado guerreiro, que (no cinema) praticamente sozinho, tem vencido tribos inteiras de índios pele-vermelhas, hordas de “bandidos” mexicanos, regimentos coreanos e nazistas, e que agora, num filme imbecilíssimo que se exhibe em todo o país – procura mostrar não só que os “boinas verdes” são em tudo superiores aos bandoleiros do Viet Cong como também insinuar que a intervenção americana no sudoeste asiático é uma causa justa, quase sacro-santa. Em suma: americano nunca desejou para si mesmo o papel de “cínico”, de “mau” na Comédia Humana.²⁸²

O “papel de São Jorge” ou “ousado guerreiro” associado ao herói norte-americano, fruto de uma construção cultural que tem lugar central no imaginário nacional estadunidense, contribui, segundo Erico, diretamente para o desejo de ser uma nação vitoriosa e salvadora, capaz de resolver

²⁸⁰ Ibidem, 502-503.

²⁸¹ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 575.

²⁸² VERISSIMO, Erico. *Gato grisalho em teto de zinco*. 1968. p. 1. Disponível em: IMS 067205.

todas as mazelas do mundo, fomentando, por fim, um prolongamento do estado de guerra com o Vietnã.

A ideia de superioridade que esse construto social parece fomentar, dialoga com descrições que Erico faz em *A volta do gato preto* a respeito do cenário de tranquilidade no país, ao mesmo tempo em que os Estados Unidos já haviam ingressado na guerra. Os ares de calma, como se nada de terrível estivesse acontecendo, despertam em Erico²⁸³ certa surpresa:

É admirável a maneira como esta gente encara a guerra. Não faz drama. Luta, trabalha, mas nos intervalos entre as horas de combate e trabalho, trata de evitar que a lembrança da guerra lhes roa os nervos. Ninguém usa luto, não há choro nem o bíblico ranger de dentes. No peito de muitos soldados e marinheiros vemos as cores simbólicas das condecorações recebidas. Esses rapazes de pouco mais de vinte anos – e alguns deles tem apenas dezessete e dezoito – já entraram em ação na África e nas Ilhas do Pacífico. Voltam do inferno com a mesma expressão juvenil. Sem bazófia, sem atitudes teatrais e – é incrível! – sem ódio.²⁸⁴

Tal cenário, então, que parece ocultar os horrores da guerra com os quais a nação estava envolvida na época, parece contribuir para uma falsa impressão de paz, muito parecida com a que Erico se refere em *A volta do gato preto* ao descrever seu entorno logo quando recebe a notícia do lançamento da bomba atômica, em que “[a] nosso redor nada mudou. O vento sacode as franças dos eucaliptos. O sol é doce e amigo como na idade que passou.”²⁸⁵

Os horrores escondidos neste cenário, no entanto, já não são possíveis de se disfarçar em “Gato grisalho em teto de zinco”. Nas palavras do escritor,

as nações, como as crianças, tem a faculdade de se encantarem ou assustarem com suas próprias ficções. Os americanos, que eu saiba, jamais examinaram a sério sua mitologia. Uma guerra sangrenta arrancou os Estados Unidos da relativa segurança dessa espécie de ventre materno representado pelo isolacionismo, e a hora finalmente chegou em que o Tempo e a História colocaram diante dos olhos da nação o seu espelho implacável, no qual ela viu refletida a sua verdadeira imagem. É verdade que a figura do primeiro plano continuava iluminada por alguns dos ideais da Declaração da Independência e dos discursos de Abraão Lincoln. [...] Continuando a metáfora: a figura do espelho estava bem trajada, possuía uma casa confortável, pelo menos um carro na garagem, um refrigerador abarrotado de alimentos, dinheiro no banco, um bom emprego... Mas que estranhos, sinistros vultos se moviam no fundo do quadro? Que horrenda cenas aquelas que sujam a paisagem amada?²⁸⁶

²⁸³ Não só Erico nota essa incoerência. As conclusões de Mariana também são destacadas em *A volta do gato preto*, como que confirmando as de Erico: “Mariana está admirada por não descobrir nestas caras nenhum vestígio de guerra”. VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 46.

²⁸⁴ Idem, p. 45.

²⁸⁵ Ibidem, p. 516.

²⁸⁶ VERISSIMO, Erico. *Gato grisalho em teto de zinco*. 1968. p. 3. Disponível em: IMS 067205.

As ficções e mitologia norte-americanas, portanto, bem ilustradas pelo cenário do *American dream*, que ora fomentam a guerra, ora impediam de reconhecer “sinistros vultos” que se movem no fundo do quadro, são agora escancaradas por Erico no ensaio de 1968.

Nesse sentido, aquela nação de *Gato preto em campo de neve*, que segundo Erico tinha muitos pontos de contato com o Brasil,²⁸⁷ como “o horror a violência, o espírito de quixotismo, o traço sentimental, o culto do humor”²⁸⁸, e que em *A volta do gato preto* “[d]ificilmente ou nunca”²⁸⁹ se decidiria a entrar na guerra não fosse o ataque a Pearl Harbor, é apresentada por Erico em “Gato grisalho em teto de zinco” como uma nação cujo estado de espírito nacional resume-se a “exacerbação dos ódios e a divisão dos campos na luta ideológica interna”²⁹⁰.

Assim, ainda no referido ensaio, para tratar do aumento de homicídios, estupros, roubos e furtos, por exemplo, que nos últimos 10 anos nos Estados Unidos havia subido 88%, Erico vai tocar na questão do armamento, nos focos de pobreza e promiscuidade, mas especialmente no que ele chama de “violência embelezada e glorificada”, difundida pelo cinema, rádio, televisão e um certo tipo de literatura sensacionalista, influência que se sobressaía em vista do que as escolas procuravam ensinar sobre paz e democracia.

Na palavras do autor,

[o] diabo é que se por um lado as escolas procuram educar o homem para a paz e a democracia, o cinema, o rádio, a televisão e um certo tipo de literatura sensacionalista fornece ao público diariamente em seus espetáculos, livros e revistas uma dose maciça de violência, mas violência embelezada e glorificada. Nos filmes de meu tempo de menino, o “bandido” – que era sempre um sujeito de bigodinho – acabava vencido pelo “mocinho” e nós o aplaudimos entusiasticamente. Ora, o herói moderno é James Bond, o “homem que tem licença para matar”. E as multidões torcem não só por ele como também pelo bandido, enquanto na penumbra dos cinemas lambem freneticamente seus *icecreams* [...] De certo modo passam procuração ao “herói” para que faça o que eles gostariam de fazer... e que um dia talvez venham fazer com os punhos, uma Beretta ou uma

²⁸⁷ Em diferentes momentos Erico aponta o Brasil como uma nação pacífica, justificando as manifestação de violência no país como desejo de grupos específicos e não do povo como um todo. A ideia de heroísmo vinculada às histórias de guerra, porém, inclusive no Brasil, não passa despercebida por Erico desde o começo da carreira. Em *Música ao longe*, por exemplo, publicado em 1934, o autor faz a relação entre o heroísmo da guerra e a educação nacionalista que se desenvolvia no país, posicionando-se criticamente contra determinados conteúdos escolares. No seguinte trecho do diário de Clarissa, professora de educação básica, tem-se os seguintes apontamentos: “D. Ermelinda a diretora do Elementar, continua implicante. Hoje ela me disse com sua voz seca: ‘Clarissa, precisas fazer umas preleções cívicas aos teus alunos’. Ora, preleções cívicas! Os coitadinhos não entendem nada desses assuntos de pátria, de bandeira, de civismo. O que eles querem é brincar. Não deviam meter na cabecinha deles essas histórias de guerras. Porque eles vão aprendendo que matar e ser valente é muito bonito e muito bom. Quando ficarem grandes acabam degoladores como muitos que conheço aqui na minha terra. (Contam, eu não vi.)” In: VERISSIMO, Erico. *Música ao longe*. São Paulo: Círculo do livro, 1978. p. 99.

Vale observar que Vasco é o principal interlocutor de Clarissa quando há o debate sobre “preleções cívicas” na escola. É ele, inclusive, a personagem que incentiva Clarissa a pensar criticamente sobre o conteúdo de suas aulas, posicionando-se veemente contra as diretrizes escolares que defendem o nacionalismo exacerbado.

²⁸⁸ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 574.

²⁸⁹ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 502.

²⁹⁰ VERISSIMO, Erico. *Gato grisalho em teto de zinco*. 1968. p. 6. Disponível em: IMS 067205.

bomba. Pois não é a violência a nota tônica da sociedade em que foram educados?²⁹¹

Como já observamos, para Erico a “verdade vertical” que leva os Estados Unidos à Segunda Guerra, assim como a “violência” que assola o país em 1968, tem relação direta com construções culturais (e fictícias) frutos de instrumentos como o cinema, o rádio, a televisão e inclusive “certo tipo de literatura sensacionalista”. Trata-se, portanto, de identificar exemplos de como a produção cultural e ficcional produz efeitos no espaço social quando recebidas por uma comunidade de comunicação.

Vale retomar, ademais, que esses instrumentos de construção cultural já são identificados por Erico desde a primeira narrativa de viagem e curiosamente associados à ideia de “unidade nacional”. Nas palavras do escritor, em diálogo com seu leitor imaginário, tem-se:

- Que outros elementos contribuem para a unidade nacional?
- A estandardização dos produtos, que cria necessidades em comum através de todo o país. Os livros de História, poesia ou ficção que estimulam no povo o culto dos heróis. A publicidade que leva milhões de americanos a provar e a gostar de certos produtos (como coca-cola, por exemplo). Um dos fatores mais poderosos da unificação nacional são os admiráveis meios de comunicação e transporte de que o país dispõe e que servem para encurtar as distâncias e aproximar os diversos estados. E entre esses meios de comunicação, não podemos esquecer o jornal, o cinema e o rádio (armas, aliás, de dois gumes – de construção e de dissolução).²⁹²

Além de tais elementos que podem garantir a unidade nacional, segundo Erico, e ainda em vista da ideia de construção cultural, associamos também o conceito de *American dream*, que em diálogo com o *American way of life* deseja construir uma ficção de felicidade na sociedade norte-americana.

Quanto ao *American dream*, – portanto a possibilidade de qualquer homem na América poder fazer a América, em outras palavras, a ideia de que o homem se faz pelo próprio esforço e por isso é possível vencer socialmente, mesmo que saindo de esferas menos privilegiadas da sociedade – tem-se o diálogo de Erico com um menino engraxate em *Gato preto em campo de neve*:

Encosto-me a uma parede, o rapaz se ajoelha, ajeita-me o pé em cima de sua caixa e começa a trabalhar. De quando em quando ergue para mim a cara corada e larga.

- Estrangeiro? - pergunta

- Brasileiro.

- Oh! Eu vi Carmen Miranda.

- Gostou?

- Oh boy. É dinamite!

Pergunto-lhe se está estudando. Responde que está fazendo o curso ginasial. Trabalha nas horas vagas para ajudar o pai. Quando quero saber de seus planos, se

²⁹¹ Idem, p. 7-8.

²⁹² VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 542.

um título de doutor em medicina ou direito, ele sacode a cabeça e diz simplesmente:

- M.I.T. toda a vida., sir.

Refere-se ao Instituto de Tecnologia de Massachusetts.

E que é que você vai estudar?

- Aeronáutica.²⁹³

A possibilidade do menino engraxate cursar aeronáutica e galgar uma alta posição social²⁹⁴ aponta para uma sociedade que faria jus aos princípios de igualdade, liberdade e fraternidade que os Estados Unidos tanto pregavam. Além disso, segundo Erico, tratava-se de uma sociedade de alto padrão de vida popular²⁹⁵, que garantiria que os operários se vestissem com decência e morassem em boas casas. Nas palavras do autor, ainda na primeira narrativa, “não há entre os americanos a ‘vergonha de ser operário’. [...] o operário olha o milionário mais como um exemplo a ser imitado.”²⁹⁶

Contudo, ainda em vista da estandardização que, segundo Erico, promovia a “unidade nacional”, tem-se já na primeira narrativa elementos que relativizam a eficácia de tal modelo, especialmente voltados a questões de ordem econômica, ou à “necessidade de fazer dinheiro”, que segundo o autor leva os habitantes das metrópoles tentaculares a criar três monstros: “a *carreira*, o *sucesso* e a *eficiência*”.²⁹⁷

Assim, já na sua primeira experiência no país Erico associa a ideia de estandardização ao desenvolvimento de “fórmulas [...] para comer, para se comunicar, para ser cortês, para conversar, para marcar encontros, para ter fé, para ler.”²⁹⁸ Essa dimensão da estandardização e das fórmulas, por sua vez, é base do que se construiu como *American way of life*, ou seja, a vida segundo os padrões norte-americanos, abarcando desde valores materiais até morais.

Segundo o entendimento de Erico em “Gato grisalho em teto de zinco”, porém, esse estilo de vida americano não foi capaz de sustentar “o velho sonho americano de liberdade, justiça e igualdade para todos”²⁹⁹, não resistindo à prova do enriquecimento e do poder. Dessa forma, o progresso material de que os Estados Unidos gozavam em 1968 – cuja renda per capita nunca havia sido tão alta – contrapõe-se à situação de sua elite intelectual e à orientação humanista do país.

Ainda nesse sentido, segundo o autor, tem-se:

Os Estados Unidos emergiram da segunda Guerra Mundial como os líderes naturais do mundo ocidental. Para essa tarefa estavam sem a menor dúvida

²⁹³ Idem, p. 293.

²⁹⁴ Vale observar como a ideia de herói americano também dá certo *status* à aeronáutica, seja em vista de representar o sonho de um menino, seja em vista de ser uma carreira que permite ascensão social.

²⁹⁵ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 554.

²⁹⁶ Idem, p. 548.

²⁹⁷ Ibidem, p. 552.

²⁹⁸ Ibidem, p. 550.

²⁹⁹ VERISSIMO, Erico. *Gato grisalho em teto de zinco*. 1968. p. 2. Disponível em: IMS 067205.

preparados materialmente, graças ao seu desenvolvimento industrial, ao seu poderio militar e à sua habilidade técnica e administrativa. No entanto suas elites intelectuais – cientistas puros, filósofos, professores, escritores – constituem uma classe de párias, de marginais praticamente sem voz em assuntos políticos e sociais e principalmente na direção das relações exteriores do país, de sorte que tem faltado uma orientação humanista à gerência americana desta parte do mundo.³⁰⁰

O avanço material, então, que na primeira narrativa Erico associou à possibilidade de democracia, já que permitia um alto padrão da vida popular³⁰¹, agora é compreendido pelo escritor como razão para degradação de valores morais, no sentido de que os bens materiais que o sujeito necessita (ou pensa necessitar) começam a cumprir o lugar de primeira necessidade, definindo a condição de um povo materialista. Assim, em diálogo com as palavras de Erico, “[p]enso no ditado segundo o qual a adversidade faz homens e a prosperidade gera monstros”³⁰².

Nesse sentido, o progresso material graças ao desenvolvimento industrial e científico, que deveria servir às necessidades do povo quanto ao progresso moral e intelectual, começa a se destacar negativamente. No segundo volume de sua autobiografia, Erico vai se referir ao sujeito criado pela sociedade altamente industrializada como *homo consumens*. Nas palavras do autor,

[...] um problema que muito me preocupa, principalmente quando me encontro nos Estados Unidos: o do caráter do *homo consumens* criado pelas sociedades altamente industrializadas. O objetivo do consumidor não é o de possuir coisas, mas de consumir cada vez mais e mais, a fim de com isso compensar seu vácuo interior, sua passividade, sua solidão, seu tédio e sua ansiedade. E aí estão as empresas de publicidade, que dispõem de meios cada vez mais insidiosos e engenhosos para criar nas massas necessidades artificiais que acabam por escravizá-las.³⁰³

A criação dessas necessidades materiais como resultado de uma construção cultural, ademais, ainda fomentada pela propaganda, não é observada por Erico apenas em vista da sociedade norte-americana, mas também a respeito da influência que tal cultura possui para além de suas fronteiras. Assim, Erico observa no ensaio de 1968:

[n]a minha opinião o erro inicial e básico do novo Big Leader foi o de imaginar que tudo quanto é bom para os Estados Unidos tem de ser necessariamente bom para o resto do mundo, sem levar em conta fatores étnicos, etnológicos, históricos ou mesmo folclóricos. Imaginaram os estadistas de Tio Sam que o *American way of life* não só podia como *devia* ser exportado.³⁰⁴

³⁰⁰ Idem.

³⁰¹ Cf. VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 554.

³⁰² VERISSIMO, Erico. *Gato grisalho em teto de zinco*. 1968. p. 2. Disponível em: IMS 067205.

³⁰³ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. vol. 2. p. 317.

³⁰⁴ VERISSIMO, Erico. *Gato grisalho em teto de zinco*. 1968. p. 2. Disponível em: IMS 067205.

A identificação do problema dos avanços da sociedade materialista estadunidense em diálogo com o *American way of life* e seus reflexos em outras partes do mundo, a nosso ver, dialoga diretamente com um dos pilares da política de Boa Vizinhança de que tratamos no capítulo anterior, em especial quanto à atuação de Nelson Rockefeller, já que o mesmo trabalhou de forma intensa na difusão do modo de vida americano entre as nações latino-americanas, em particular no Brasil, como forma de efetivar a influência política.³⁰⁵ Tem-se, portanto, o cultivo de valores culturais em prol de razões econômicas, ou seja, parece que o esforço maior está em se construir uma sociedade de consumo, seja em território nacional ou internacional que, por sua vez, garantiria a existência e a expansão do mercado e de empresas (privadas e/ou estatais) que visam o lucro e não o desenvolvimento humano com base em um equilíbrio social.

Como observamos anteriormente, muitos aspectos que levam a tal conclusão são indicados em diferentes momentos por Erico, tanto em *Gato preto em campo de neve* como em *A volta do gato preto*, por exemplo quando o escritor menciona razões econômicas para pensar os interesses dos Estados Unidos em vista da política de Boa Vizinhança ou ainda quando afirma que a verdade vertical da guerra tem raízes econômicas.

Por outro lado, antes que Erico expresse seu descontentamento de forma clara a respeito da política estadunidense em “Gato grisalho em teto de zinco” ele inicia sua argumentação retomando suas primeiras impressões sobre o país e reafirma aquela sua impressão positiva:

Na minha sétima visita a esta grande república, não creio que possa ainda levantar o sétimo véu que esconde o mistério de seus paradoxos e contradições. Entre 1941 e 1943 surpreendi este povo coeso e resoluto no esforço cívico, industrial e militar para ajudar os aliados a livrar o mundo da praga hitlerista – e isso me comoveu. Era uma guerra nobre e limpa, aquela!³⁰⁶

De fato, diversas observações elogiosas do autor a respeito das ações do governo norte-americano em vista de uma abordagem que privilegia o equilíbrio social podem ser encontradas nas duas narrativas de viagem, assim como a menção a ações específicas que visavam amenizar problemas sociais nos Estados Unidos da época. Muitas vezes, tais ações mencionadas tinham como base diretrizes que se voltavam a resolver problemas de ordem econômica, como era o caso do *Federal Writer's Project*, que dava trabalho aos escritores que se encontravam em situação econômica crítica, e do *relief*, auxílio financeiro do governo a afro-descendentes norte-americanos.

Os avanços da sociedade capitalista norte-americana, porém, cujas raízes nos parecem representadas por ações que compreendiam o equilíbrio social por meio da extinção do problema

³⁰⁵ O *Soft power*, como estratégia política, bem utilizado pela política estadunidense ao longo da história, não pode deixar de ser aqui mais uma vez apontado.

³⁰⁶ VERISSIMO, Erico. *Gato grisalho em teto de zinco*. 1968. p. 1. Disponível em: IMS 067205.

econômico, senão exclusivamente dessa maneira, são destacados por Erico no ensaio de 1968, em que ele descreve a crescente pobreza e, por essa razão, a segregação social no país. Segundo Erico:

Estatísticas recentes revelaram que na terra da fartura e da oportunidade, na mais rica nação do mundo, todas as noites cerca de dez milhões de pessoas vão para cama com fome, e muitos outros milhões malvivem numa dieta alimentar inadequada. Essa pobreza tem estado escondida nos *slums* das cidades ou em zonas rurais por onde o progresso passou de largo, principalmente nos Estados do extremo Sul.³⁰⁷

Os valores materialistas, portanto, senão o apego excessivo à propriedade privada que o sistema capitalista gera, somado a um Congresso desconfiado “de qualquer medida governamental que possa, mesmo de leve, cheirar a socialismo”³⁰⁸, juntamente ao incentivo ao consumo, acaba levando o problema econômico a problemas de outras ordens, como a violência e o consumo de narcóticos e estimulantes no país.³⁰⁹

Em diálogo com tais apontamentos, Erico agora identifica três grandes grupos sociais nos Estados Unidos:

[...] vejo neste país, grosso modo, três grupos sociais: a) os que tem demais; b) os que tem o suficiente (e tanto um como o outro teme perder o que possui) e c) os que pouco ou nada tem e querem a qualquer preço um “pedaço de bolo”. Todos esses grupos estão sujeitos não só à pressão insidiosa da publicidade, que os incita a comprar coisas, como também ao fascínio das vitrinas e prateleiras das lojas, onde se exibem as mercadorias mais atraentes.³¹⁰

Essa segregação social determinada pelo poder aquisitivo de diferentes grupos não está desligada dos privilégios que determinadas classes desfrutaram ao longo da história. No caso dos Estados Unidos, não se pode deixar de lado a questão racial, aspectos da antiga sociedade escravocrata estadunidense que perduravam até aquele momento, e então a luta de grupos e comunidades afro-descendentes em prol de seus direitos civis. Nesse sentido, desde sua primeira visita ao país, Erico observou a situação do afro-descendente no país, de modo que em diversos momentos, especialmente na primeira narrativa, tem-se descrições a respeito da segregação racial e também de políticas governamentais que procuram amenizar aquela situação.

Destacamos, logo no início de *Gato preto em campo de neve*, o seguinte diálogo:

³⁰⁷ Idem, p. 5.

³⁰⁸ Ibidem, p. 6.

³⁰⁹ Sobre o assunto, Erico comenta: “(Outro tipo de fuga são os narcóticos e os estimulantes – heroína, maconha, benzedrina e, mais intelectualmente, LSD – e o aumento do número de viciados nessas drogas constitui outro problema cada vez mais sério neste país, como aliás no resto do mundo.)”. In: VERISSIMO, Erico. *Gato grisalho em teto de zinco*. 1968. p. 6. Disponível em: IMS 067205.

³¹⁰ Idem, p. 5.

Washington é o ponto de encontro do Norte com o Sul [...].

A um mulato a quem conto da posição do negro no Brasil, pergunto:

- Vocês podem entrar em qualquer restaurante aqui?

- Poder... podemos. Mas não entramos.

- Por quê?

- Porque ninguém nos viria servir.

O mesmo – explica-me – se passaria nos salões de barbeiro, nos hotéis, cinemas, teatros...

- Mas nós temos cinemas e teatros nossos. E os brancos podem entrar... – Acrescenta com um sorriso.³¹¹

A questão racial nos Estados Unidos, portanto, ultrapassa situações de restrições quanto ao poder aquisitivo, abarcando locais privados e públicos, e até mesmo a direitos civis. Assim, não só restaurantes, salões, barbeiros, hotéis, teatros, entre outros, restringirão seu público apenas a brancos ou afro-descendentes, mas também instituições de ensino e de saúde serão destinadas a um grupo ou outro, como foi o caso da *Howard University* e do hospital *Freedman's*, em Washington D.C., os dois exclusivos para afro-descendentes.

Ainda sobre o Distrito de Colúmbia e instituições de público restrito, Erico menciona:

Cerca de um terço da verba que o governo de Washington destina à instrução pública no Distrito de Colúmbia é gasto com as escolas para crianças de cor. Em 1936 as estatísticas revelavam a existência de seis escolas superiores para rapazes e meninas, três para adultos e quarenta escolas elementares com um total de 1 400 professores e 36 000 alunos.

Entre os próprios negros existem nítidas diferenças de classe. [...] A proporção de gente de cor na população de Washington é de 25 por cento. Há bairros habitados exclusivamente por negros e mulatos, mas de um modo geral não está o clã de Pai Thomaz ilhada em nenhum território particular de limites rígidos. Os negros ricos vivem em quase todos os pontos da cidade e comenta-se que os brancos vêm com indisfarçável desagrado a invasão de suas zonas residenciais por esses tismados filhos de Nosso Senhor.³¹²

A segregação que Erico localiza e descreve em Washington D.C. e que em outras localidades do país ainda se intensifica, – como quando em Nashville a caminho do sul dos Estados Unidos ele nota a separação entre negros e brancos no transporte público, em que “os negros tem um lugar especial: só podem sentar nos últimos bancos”³¹³ – vai sendo construída na narrativa de *Gato preto em campo de neve* como um dos problemas mais sérios no país.

Assim, ainda na primeira narrativa, Erico procura identificar em que medida as atitudes tomadas pelo governo poderiam ser eficientes para que tal situação se resolvesse ao longo da história. Em 1941, portanto, Erico se posiciona de acordo com a passagem que destacamos a seguir:

³¹¹ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 97.

³¹² Idem, p. 96.

³¹³ Ibidem, p. 355.

Estou certo de que com o tempo a maioria desses problemas das populações negras será resolvida. Porque há um sério esforço nesse sentido. Os cortiços serão definitivamente eliminados e em lugar deles se hão de erguer casas limpas, arejadas e secas. Novos hospitais e escolas surgirão no Distrito de Colúmbia e os homens que se forem graduando na Howard University se transformarão, como Richard Wright, em campeões da causa de seu povo.

Existe, entretanto, um problema de mais difícil solução. É o que diz respeito ao preconceito dos brancos com relação aos seus irmãos mais escuros. Trata-se de qualquer coisa que se não resolve com um decreto; duma dificuldade que não se remove com dinheiro.³¹⁴

A solução do problema racial nos Estados Unidos, segundo as conclusões do autor, não se limitaria ao investimento financeiro que dá acesso à educação e à saúde a uma camada desprivilegiada da sociedade, nem mesmo a possibilidade dada ao cidadão afro-descendente para que ele possa vencer através de seu próprio esforço fazendo jus ao *American dream*, já que “brancos vêm com indisfarçável desagrado a invasão de suas zonas residenciais por esses tismados filhos de Nosso Senhor.”³¹⁵ Não se trata de um problema de raiz exclusivamente econômica, o que incluiria o acesso a bens culturais e materiais da sociedade civil.

Nesse sentido, já na segunda narrativa, em carta a Fernanda, destacamos o seguinte trecho do diálogo entre Erico e seu interlocutor Tobias:

- *Custa-me a acreditar – respondi – que um país onde impera o bom samaritanismo; que uma nação de cristãos empenhados em fazer boas obras; que um povo, enfim, tão pronto a falar em democracia e igualdade mantenha os negros segregados, portando-se com relação a eles dum modo tão desumano.*

T. – Qual a raiz desse sentimento antinegro?

*E. – Para principiar havia essa coisa absurda, errada e cruel que era a escravatura.*³¹⁶

Erico, portanto, identifica o início do contrassenso social que se construiu nos Estados Unidos, a saber, essa “coisa absurda” que foi a escravidão. A consequência de tal regime social, porém, se dá de maneira distinta do que no Brasil, já que mesmo que naquela época também em sua terra natal se convivia com inúmeros problemas decorridos da sociedade escravocrata, assim como até os dias atuais, os mecanismos de segregação racial não se deram e ainda não se dão da mesma forma como nos Estados Unidos.

A respeito de diferenças quanto à relação entre negros e brancos no Brasil e nos Estados Unidos, o autor menciona na segunda narrativa, ainda em diálogo com Tobias:

E. – Alguns americanos levam sua repulsa pelos pretos ao ponto de não os considerarem seus semelhantes. Li a carta que um americano escreveu a uma

³¹⁴ Ibidem, p. 99-100.

³¹⁵ Ibidem, p. 96.

³¹⁶ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 395.

*agência brasileira de Nova York perguntando até que ponto Gilberto Freyre, em seu livro “Brasil”, escrito em inglês e contendo uma interpretação de nosso país, falava a verdade ao afirmar que no Brasil os pretos tem direitos iguais aos dos brancos. Dizia o feroz missivista: “Esse Sr. Freyre comete grave erro se está procurando provar-nos que essa miscigenação é o caminho certo. Acho que a universidade americana que convidou um professor com tão perigosas ideias para dar um curso de conferências a seus jovens alunos devia ser repreendida.” Mais adiante continuava: “Eu e minha senhora pretendíamos em breve visitar o Brasil. Mas se o Sr. Freyre falou a verdade, nós não poderemos nos sentir bem num país em que tais absurdos acontecem”. Quando terminei a leitura dessa carta murmurei: “O Brasil não precisa de gente dessa espécie.”*³¹⁷

Em diálogo com a passagem destacada, compreendemos que não se trata aqui de Erico ignorar os problemas raciais no Brasil ou ainda entender que não haja qualquer tipo de preconceito racial no país nos anos 1940 – ponto de vista que a nosso ver não poderia ser defendido em nenhum momento de nossa história, inclusive na atualidade. Entendemos, por outro lado, que aqui Erico quer destacar o papel do intelectual – como escritores, artistas e cientistas – e o acesso à educação como possíveis meios para a efetivação de uma transformação positiva daquela situação, como quando menciona o “graduando na Howard University” assim como o escritor afro-descendente Richard Wright, que seriam campeões da causa de seu povo, ou ainda o próprio Gilberto Freyre, que por conta do convite de uma universidade americana teve a chance de difundir ideias de integração racial nos Estados Unidos.

Mesmo que Erico reconheça o esforço do governo em promover a integração social entre comunidades negras e brancas através de investimento financeiro e também toda a campanha contra a discriminação racial através de meios de comunicação e do trabalho desempenhado por intelectuais, não vê saída rápida a tal problema que identifica na sociedade norte-americana. Em um diálogo com Tobias, em *A volta do gato preto*, ele menciona que sua “opinião sincera é a de que ele [o problema do negro] não se resolverá nem dentro de cem anos”³¹⁸.

Em “Gato grisalho em teto de zinco”, nesse sentido, encontramos eco da referida conclusão tirada há quase 20 vinte anos. A situação que o autor identifica em 1968, porém, parece ainda mais agravada do que a anterior, o que relativizaria inclusive sua opinião a respeito da possibilidade de solução para a questão racial nos Estados Unidos. No ensaio, portanto, Erico refere-se ao ódio racial como “crônico”, mas que se tornou “agudo” nos últimos anos.³¹⁹

Ainda sobre o assunto, Erico não deixa de identificar a “prolongada, corajosa e áspera luta dos homens de cor dos Estados Unidos em prol de seus direitos civis”³²⁰, a exemplo do movimento democrático promovido pelo afro-americano Luther Martin King, como decisiva na educação em

³¹⁷ Idem, p. 398.

³¹⁸ Ibidem, p. 400.

³¹⁹ VERISSIMO, Erico. *Gato grisalho em teto de zinco*. 1968. p. 3. Disponível em: IMS 067205.

³²⁰ Idem.

prol da eliminação de qualquer tipo de sentimento de inferioridade ou vergonha por conta de elementos étnicos, de modo que

[p]assados são os dias em que os negros americanos queriam imitar os brancos. Não alisam mais os cabelos, numa afirmação de “africanidade”. Muitos deles usam roupas diferentes das dos brancos, e de inspiração africana. Pais e professores ensinam às crianças de sua comunidades que *black is beautiful* (a cor negra é linda), e em muitos colégios e universidades criam-se cursos de cultura africana.³²¹

A luta em prol da integração e igualdade, porém, não se deu e nem se dava, em especial naquele momento, de forma pacífica, como defendia o próprio Luther Martin King ou como era incentivada pelas campanhas contra a discriminação racial e o fomento ao pensamento crítico através da educação.

Assim, a crise “aguda” do problema racial referida por Erico é representada pelas ações de indivíduos e grupos violentos, como foi o caso dos Panteras Negras – ou *Black Power* – em reação à postura discriminatória de parte da população branca, de modo que a tensão que sempre havia existido no país com relação à segregação se agravava, parecendo-lhe ainda mais distante a ideia de solução dos problemas raciais a que se refere.

Dessa forma, a conclusão de Erico é ainda mais pessimista do que em 1945:

[n]ão creio que nem mesmo uma integração razoável do elemento de cor na sociedade americana já esteja à vista do horizonte. É verdade que o Supremo Tribunal, o Congresso, o Presidente e os homens de boa-vontade deste país tudo têm feito para que sejam cumpridas as leis que garantem plenos direitos civis a todos os seus cidadãos de origem africana. Lamentavelmente, porém, a maior parte da população branca dificilmente ou nunca aceitará a igualdade racial. A malquerença, a repugnância ou o desprezo que os brancos sentem pelos pretos me parecem sintomas duma terrível doença hereditária que nenhuma lei federal poderá curar nem mesmo atenuar. Por outro lado devemos reconhecer que os negros não têm nenhuma razão para amar os brancos, de sorte que, se a militância dos partidários do Black Power continuar, como tudo indica, a luta interracial neste país está ainda longe de seu fim.³²²

A nosso ver, a questão racial estadunidense observada por Erico é significativa em vista de suas conclusões sobre os Estados Unidos, pois o autor não a observa de forma isolada. Não se trata de observar a situação de afro-descendentes nos Estados Unidos, mas de observar a situação dos *afroamericans*. Em outras palavras, trata-se de afro-descendentes norte-americanos, que apesar de conservarem traços da cultura de seus antepassados e de tudo que foi vivido ao longo da escravidão são integrantes da cultura norte-americana, cidadãos dessa sociedade, e portanto também influenciados pelas construções sociais que definem tal cultura. Nesse sentido, tem-se a menção das

³²¹ Ibidem.

³²² Ibidem, p. 4-5.

palavras de um jovem negro líder estudantil quando interpelado sobre atos de violência cometidos por afro-descendentes. São elas: “É preciso compreender que esses nossos defeitos não são africanos, mas americanos!”³²³

Para Erico, como procuramos expor aqui, a questão racial nos Estados Unidos envolve, além de processos históricos com raízes no regime escravocrata, os avanços desenfreados de uma sociedade capitalista voltada muito mais para o desenvolvimento da técnica em prol do lucro, fomentando o consumismo desenfreado da população e o desejo pela propriedade privada. Dessa maneira, tem-se uma abordagem pragmática em detrimento da humanista, acarretando no agravamento de problemas sociais – e raciais – que sempre existiram no país. A população, nesse sentido, ocupa-se demasiadamente em ter e não necessariamente em ser, talvez reflexo também da postura política do governo que atribui o problema social ao problema econômico.

Esse tipo de construção social, portanto, motivada pelos princípios de um capitalismo selvagem, também incentiva certa alienação da população quanto a problemas sociais e políticos, contribuindo para diversos problemas que os Estados Unidos enfrentavam nos anos 1960. Sobre a juventude norte-americana nesse contexto, Erico escreve:

Sempre me surpreendeu e intrigou o conformismo, a passividade e o desinteresse do estudante universitário americano com relação aos problemas sociais e políticos. Se essa indiferença não tinha maior importância nos tempos do isolacionismo deste país, nos dias atuais que correm, quando os Estados Unidos lideram o mundo ocidental, eles poderiam constituir um sério perigo, tanto nacional como internacional.³²⁴

Em vista dos apontamentos de Erico, parece que os problemas sociais existentes nos Estados Unidos nos anos 1960 dialogam diretamente com a alienação estudantil que ele identifica nos anos 1940, época em que a jovem geração talvez estivesse muito mais preocupada com o *American way of life* e com o *American dream* do que com as ações governamentais que influenciavam suas realidades e as que se localizam para além de suas fronteiras. Em “Gato grisalho em teto de zinco”, Erico destaca a tomada de posição dos jovens norte-americanos em 1968 e a revolta dessa juventude diante da realidade com que lidavam naquele momento. Assim, aqueles estudantes do passado – interessados em uma universidade que lhes desse conhecimentos e instrumentos para uma sociedade competitiva em que predomina o livre comércio, resignando-se a um destino de Babbitt – formam agora, segundo Erico, um movimento estudantil que “surpreende e inquieta a nação [e] se exprime em protestos não só contra a guerra do Viet Nam como também contra todas as guerras.”³²⁵ Assim, ainda nas palavras do escritor, “[p]arece-me que ninguém tem mais direitos

³²³ Ibidem, p. 4.

³²⁴ Ibidem, p. 8.

³²⁵ Ibidem.

que os jovens a essa atitude, pois não são eles os que morrem nas guerras que os mais velhos fazem ou aceitam, por comissão ou omissão?”³²⁶

A tomada de posição da juventude em 1968, nesse sentido, parece-nos ser para Erico uma resposta às causas daquela realidade construída graças a atitudes do passado, uma rejeição, portanto, à configuração social dos Estados Unidos da época. A esse respeito observa Erico que

[c]omo no caso dos estudantes franceses, revoltam-se os moços americanos contra um regime em que o homem é antes de mais nada um *consumidor* e em que as *coisas* passaram a ter mais importância que as *pessoas* a ponto de verbos como *produzir*, *vender*, e *comprar* terem mais valia que o verbo *amar*. De uma estudante universitária a quem perguntei quais eram, em suma, os objetivos da revolta de seus colegas, ouvi esta resposta: “Queremos uma sociedade realmente livre onde possamos desenvolver livremente nossas faculdades criadoras. Porque para nós a vida é mais que um Cadillac, uma casa e dinheiro no banco.” Outro estudante me disse: “Não quero ser como meu pai, para quem no mundo só existem dois livros: a Bíblia que ele lê e não entende, e o catálogo da Sears.”³²⁷

Ainda quando expõe seu entendimento sobre tal geração de jovens norte-americanos, seus anseios por uma sociedade que volte a valorizar a pessoa e o verbo amar, Erico não relaciona a atitude do movimento somente a mera insatisfação social por conta da guerra do Vietnã que se desenrolava na época e afetava diretamente a realidade daqueles jovens, mas parece querer enfatizar a atitude daquela geração engajada, que se esforça para se envolver social e politicamente.

Nesse sentido, Erico destaca em que medida a revolta estudantil está diretamente conectada à influência de pensadores como Herbert Marcuse, que inclusive havia se tornado “o filósofo da rebelião estudantil”³²⁸. Ademais, o autor destaca o papel de escritores e professores liberais, para além das fronteiras da universidade, que dialogavam também intensamente com os anseios dessa geração atuante no espaço público estadunidense:

O papel dos escritores e professores liberais nessa insurreição da mocidade, que evidentemente não se limita às universidades, tem sido enorme. Dum modo geral a boa literatura deste país (existem aqui ensaístas, poetas e romancistas admiráveis) tem encarado com coragem e lucidez os problemas nacionais e universais. Encontramos na ficção americana de hoje o anti-herói em busca de sua identidade e de caminhos que o livrem do estado de alienação em que vive. [...] A verdade é um remédio amargo que nunca fez mal a ninguém. Assim, pode-se dizer que dum modo geral os intelectuais americanos muito contribuíram para que o espelho implacável do Tempo e da História fosse posto diante de seu povo.³²⁹

Erico Verissimo considera, assim, a nova “ficção americana” como produção intelectual que fomenta essa nova tomada de posição no final dos anos 1960, cuja figura do anti-herói seria

³²⁶ Ibidem.

³²⁷ Ibidem, p. 8 e 9.

³²⁸ Ibidem, p. 8.

³²⁹ Ibidem, p. 9.

definitiva para a formação de um novo entendimento social, contrapondo-se ao típico herói norte-americano que mencionamos anteriormente, o qual teria sido fundamental para a construção cultural estadunidense que Erico tanto critica, conforme procuramos expor aqui.

Ao longo de sua relação com os Estados Unidos, enfim, o autor vai pensar em que medida as políticas internacionais norte-americanas teriam representado uma esperança para os problemas que assolavam diferentes nações naquele recorte histórico. Nesse sentido, cabe agora observar mais atentamente a mensagem de esperança que Erico expõe nos três textos que aqui analisamos e de que modo essa mensagem se diferencia em vista das transformações de sua compreensão da política estadunidense.

Em *Gato preto em campo de neve* tal mensagem está fortemente ligada à crença na efetivação da política de Boa Vizinhança. Já em *A volta do gato preto*, Erico não mais acredita em tal efetividade – especialmente a partir de transformações de seu entendimento da política norte-americana – e deposita a esperança no engajamento do cidadão no espaço público, assim como na valorização da produção artística e sua inserção social e política. Por fim, em “Gato grisalho em teto de zinco”, Erico indica a necessidade do que chama de uma “‘virada’ ideológica” promovida pela atuação do intelectual na sociedade e é a ela que confere seu sentimento de esperança.

A esperança que Erico deposita na política de Boa Vizinhança evidencia-se quando descreve o exercício da posição política conferida a ele naquele contexto, ou como quando investiga e explora as dimensões comunicativas da literatura, à medida em que constrói sua narrativa de viagem referente àquele período. A respeito das construções culturais que podem se dar por meio de instrumentos diversos, inclusive por meio da literatura, ele escreveu naquele momento:

Mr. M. me faz perguntas sobre o Brasil, lamenta que os americanos no norte sejam tão ignorantes dos homens e das coisas da América do Sul. Respondo-lhe que parte da culpa nos cabe a nós, sul-americanos, que poucas vezes ou nunca tentamos desmentir a lenda corrente de que não passamos dum bando de índios e negros preguiçosos que se alimentam de banana, de rumba e de macumba sob o céu de trópico, de sol tórrido.
Mr. M. fala de Hitler. Digo-lhe o que penso desse cidadão. [...] Brasil? Oh boy. Romance... rumba... palmeiras... céu azul... café... Oh, boy! Perdão, senhoritas, se entro aqui vestido como o vosso chefe. Deixei em casa o cocar, a tanga, o arco e a flecha. Perdão, se vos desaponto.³³⁰

Com a ironia presente no fragmento citado, Erico parece querer não só desconstruir um estereótipo mas também exemplificar como ele era construído. Ao mostrar como isso se dá no próprio texto, ele justifica a postura que compreende a produção literária como expressão cultural e até mesmo fundamenta o investimento da política de Boa Vizinhança em literatura e no intercâmbio

³³⁰ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 70.

de escritores. Em uma de suas conferências sobre o Brasil relatadas na narrativa de viagem, Erico afirma:

- O Brasil é um país muito sem sorte... Foi descoberto há mais de quatrocentos anos por um navegador português, e só agora o seu bom vizinho, os Estados-Unidos, está *começando* a descobri-lo... Espero que não seja tarde demais. [...] Palmas. Descrevo-lhes as diversas regiões do Brasil com as suas paisagens, os seus costumes, os seus poetas e os seus escritores. Termino num hino de esperança às Américas.³³¹

Paisagens, costumes, poetas e escritores são colocadas aqui no mesmo nível de importância. A partir do exercício de seu lugar político, portanto, Erico inclui a produção literária em vista da construção e expressão cultural para então finalizar sua fala com um “hino de esperança às Américas”, reforçando as ações da política de Boa Vizinhança a respeito da aproximação entre as nações e seu desenvolvimento. Em *Gato preto em campo de neve*, contudo, o pan-americanismo valorizado por Erico e associado ao sentimento de esperança nem sempre está vinculado à política estadunidense da época.

Nesse sentido, identificamos um questionamento a respeito da real política pan-americana apresentada pelos Estados Unidos e dos reais interesses norte-americanos nesse contexto. Tal problematização se dá por Erico Verissimo em diálogo com outros escritores, de modo a reforçar sua própria inserção intelectual, seja pela interlocução internacionalizada, seja pela postura crítica que assume naquele contexto. O diálogo com o escritor holandês Hendrik W. van Loon, relatado na obra, é um bom exemplo disso:

- Então o senhor anda fazendo “boa vizinhança”, hein?
Há no tom de sua voz [van Loon] uma mansa e paternal ironia, a confiança, o abandono e a franqueza de um homem que viveu muito e que sabe olhar a vida com olhos ao mesmo tempo sarcásticos e ternos.
- Eu ando principalmente realizando um velho desejo, Mr. Van Loon. O de ver os Estados-Unidos.
- Não lhe gabo o gosto.
- Há lugares piores...
Van Loon acaricia a cabeça dum pequinês peludo que lhe vem fazer festas.
- Boa vizinhança é besteira – diz ele. – Você acredita em good will e em todas essas bobagens? Se você gosta de mim, vem à minha casa, conversa comigo, come a minha mesa e amanhã eu faço o mesmo na sua casa. Tudo isso natural, sem discursos nem publicidade. Passamos a vida inteira ignorando a América do Sul. E agora, de repente, toca a fazer boa vizinhança a todo o vapor! É ridículo.³³²

Vale mencionar que a opinião de Van Loon reverbera adiante na narrativa em conclusões do próprio Erico, no “Diálogo sobre os Estados Unidos”. Com isso, demonstra que os posicionamentos

³³¹ Idem, p. 197-198.

³³² Ibidem, p. 212.

de outros intelectuais estão em diálogo com os seus, o que a nosso ver valoriza ainda mais a teia de interlocução de que Erico passa a fazer parte após o ingresso na política de Boa Vizinhança.³³³

A despeito dos erros que os Estados Unidos tenham cometido e que Erico aponta em diversos momentos ao longo da narrativa, o autor encerra a obra apresentando um balanço otimista a respeito da política estadunidense. Assim, observamos no último trecho do diálogo com o leitor com que Erico finaliza *Gato preto em campo de neve*:

- Não nego que os Estado-Unidos tenham cometido grandes erros no passado, nem que estejam, hoje mesmo, a se debater com graves problemas. Vejo no cenário americano homens, ideias e costumes que particularmente me desagradam. Reafirmo, entretanto, a minha simpatia e a minha confiança nesse admirável povo de boa vontade e coragem. E tudo me leva a crer que, se ele mantiver o “sonho americano”, se souber preservar através destes dias tempestuosos os seus ideais de humanidade, igualdade e fraternidade – hoje tão postos ao ridículo pelos exaltadores da força bruta – muito podemos esperar do mundo novo que vai surgir depois dessa guerra, e para cuja construção nós os homens das Américas seremos fatalmente chamados.
- E acha que os ideais cristãos poderão ser de alguma utilidade para *esse mundo novo*?
- Sem eles a sociedade nova será uma fria paisagem de máquinas e homens sem piedade. Não acredito em que não possamos um dia empregar toda nossa capacidade de amor, toda a nossa inteligência criadora, todas as conquistas do progresso, na construção duma sociedade justa, nobre e bela.
- Com que palavra gostaria de encerrar este diálogo?
- Com a mesma com que procurei sempre fechar os meus livros.
- E qual é ela?
- Esperança.³³⁴

É no “sonho americano”, sob os ideais de “humanidade, igualdade e fraternidade”, que o autor vê representadas suas esperanças para “*esse novo mundo*”. Essa simpatia e confiança no “admirável povo de boa vontade e coragem” prevalece como mensagem final em *Gato preto em campo de neve*, de modo que tais valores atribuídos aos Estados Unidos reforçariam a efetividade da política de Boa Vizinhança, contribuindo para a possibilidade do que ele chama de *novo mundo*.

Em *A volta do gato preto*, por sua vez, destaca-se um esmorecimento de Erico tanto a respeito do encaminhamento da política de Boa Vizinhança estadunidense, quanto ao entendimento sobre os Estados Unidos como nação onde se prevalecia a “humanidade, igualdade e fraternidade”. Aquele entendimento, portanto, exposto na primeira narrativa, que inclusive compreendia que uma

³³³ No referido diálogo, Erico em alguma medida concorda com Van Loon, mas parece considerar a política pan-americana estadunidense como base sólida para uma “aproximação de caráter mais humano”. Destacamos os seguintes apontamentos do autor no diálogo a que nos referimos: “- Essa febre de pan-americanismo tem o seu aspecto ridículo. Os Estados-Unidos nos ignoram durante centenas de anos. Viram em nós apenas ‘fregueses’. E, de repente, toca a fazer boa vizinhança, como tão bem se expressou Hendrik Van Loon. Mas isso nada tem a ver com um fato indiscutível: a necessidade de fazer que entre o nosso país e os Estados-Unidos se processe uma aproximação de caráter mais humano, uma amizade mais compreensiva e assentada em bases mais sólidas.” In: VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 573-574.

³³⁴ Ibidem, 576.

guerra seria impopular nos Estados Unidos e que seu povo ficaria chocado caso ingressasse na guerra³³⁵ cai por terra, de modo que o próprio autor admite na segunda narrativa que seria “fraco em profecias”³³⁶.

Nesse sentido, Erico observará em *A volta do gato preto* como o povo estadunidense reage à situação de guerra em que está inserido e como as políticas do Departamento do Estado norte-americano são direcionadas naquela época, em especial a política de Boa Vizinhança. Ele dá especial atenção, contudo, à postura do cidadão norte-americano – destacando em diversos momentos seu comportamento diante da guerra, como o esforço do cidadão comum quanto aos problemas enfrentados naquele contexto e sua reação perante as medidas políticas do governo. A importância dada por Erico ao cidadão, ademais, cabe também ao contexto brasileiro, como observamos na passagem a seguir:

- Escute – diz Edelman, com seu jeito aliciante. – O Brasil é uma grande terra. Palavra, eu acredito no Brasil. E sabe duma coisa? Tenho uma grande esperança nesses soldados que estão lutando na Itália. Quando eles voltarem hão de trazer para casa uma mentalidade nova, capaz de influir nos destinos do país... Que é que acha?
- Acho uma bela ideia. Mas não creio que isso aconteça.
- Por quê?
- A guerra terminará e breve. O número dos expedicionários é muito pequeno comparado com a população total do Brasil. Nossos problemas são muito grandes, nossos vícios muito arraigados.
- Então não tem nenhuma esperança?
- Tenho muitas.
- Em quê? Em quem?
- No povo... Vamos precisar mais, tenho esperança em certas qualidades das gentes brasileiras: na sua bondade essencial, no seu horror à violência, enfim, nessa misteriosa força que tem mantido unido aquele país tão vasto, tão despovoado, tão pobre de meios de comunicação e transporte. Nessa força indescritível que... bom, se é indescritível o melhor mesmo é não tentar descrevê-la...³³⁷

Na passagem destacada Erico expõe que não acredita que a melhoria das condições de um povo possa ser impulsionada pela experiência de guerra, reafirmando a sua repulsa à violência e ao conflito armado como solução para problemas individuais ou sociais. A esperança, portanto, está depositada na atitude do povo, e não em políticas governamentais, as quais, ao fomentar a guerra, acabam atuando contra o povo, dizimando gerações em campos de conflitos.

Sobre isso, afirma Maria da Glória Bordini:

Nessa segunda viagem aos Estados Unidos, Erico Verissimo enfatiza suas concepções anteriores sobre os norte-americanos. Embora admire a fortaleza do homem médio, que suporta as agruras de um tempo de mortes e privações com

³³⁵ Cf. VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 565.

³³⁶ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 459.

³³⁷ Idem, p. 461-462.

aparente serenidade, ele percebe que persistem os pontos fracos da civilização americana que observara na viagem anterior. Em cartas dirigidas a suas personagens Fernanda e Vasco Bruno, em que por vezes relata conversas com um imaginário Tobias, além de historiar a formação da nação estadunidense, ele discute as motivações econômicas da guerra, expressando sua indignação pelo preço de vidas jovens cobrado “para alargar impérios econômicos” (VOL, p. 122), pela redução da pessoa “a uma expressão numérica e considerando-a como combustível para as insaciáveis caldeiras da máquina do Estado” (VOL, p. 217).³³⁸

Ao passo que Erico identifica no povo a força que sustenta suas esperanças, o autor não compreende o povo e o cidadão como uma força independente das políticas que critica. Assim, a atitude desse povo, por mais que se diferenciasse da do governo, está sempre inserida nas políticas do Estado, ou seja, a relação indivíduo, sociedade e política é sempre considerada nas análises de Erico. Em outras palavras, mesmo que observe as medidas do Estado norte-americano contrariando o benefício e a manutenção da sociedade, o autor também vê o desenvolvimento de sua população como reflexo das ações do Estado, realidade que inclusive compara com a brasileira:

Olhando para estes latagões e para estas belas raparigas e crianças fico a pensar no que poderia ser a nossa gente brasileira no dia em que passasse a comer direito, a ter assistência médica e mais escolas; no dia, enfim, em que mortalidade infantil fosse reduzida ao mínimo possível, em que houvesse melhor distribuição de oportunidade para todos...³³⁹

Assim, a relação entre o povo (e o cidadão) e as políticas públicas é enfatizada por Erico no sentido de pensar em que medida políticas podem tanto favorecer como desfavorecer o desenvolvimento de um povo. Vale retomar que tais medidas não se dão somente no âmbito concreto, mas também no simbólico, como é o caso das construções culturais de que tratamos anteriormente, a exemplo dos apontamentos de Erico em carta a Vasco que destacamos a seguir:

Você quer saber que rumo tomarão os Estados Unidos depois da guerra... Eis uma questão preocupando este povo. Muito antes de começar o presente conflito mundial, Herbert Agar, no seu livro “Land of the Free”, perguntava até que ponto estava o americano preparado para tomar a sério o ideal de ser alguma coisa em vez de viver fazendo um barulho dos diabos. Procurando definir cultura e civilização, esse mesmo autor dizia que o americano que se muda de sua terra natal para Nova York, na realidade não percorre nessa mudança apenas algumas centenas ou milhares de quilômetros de espaço; ele marcha também através de séculos de tempo. [...] Numa cultura – continua ainda Herbert Agar – a verdade é algo que o homem descobre e depois acha que deve ser defendido a todo custo; ao passo que numa civilização a verdade é uma coisa que o homem fabrica e diante da qual pergunta: “Valerá a pena lutar por essa coisa que eu mesmo inventei?”

³³⁸ BORDINI também trata desta relação em “A identidade do viajante: Erico Verissimo nos Estados Unidos”. Cf. BORDINI, Maria da Glória. A identidade do viajante: Erico Verissimo nos Estados Unidos. *Antares: Letras e Humanidades*, v. 5, n. 10, p. 77-91, 5. jul./dez. 2013. p. 89.

³³⁹ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 47.

*Ao cabo de tais reflexões conclui Agar que a esperança dos Estados Unidos repousa mais na cultura representada pelo Sul que na civilização de que Nova York é paradigma.*³⁴⁰

A respeito da ideia de civilização mencionada, em que se fabricam verdades, vale lembrar mais uma vez a construção do *American dream* e do *American way of life*, difundidos amplamente ao longo da política de Boa Vizinhança. Como contraponto, ainda em diálogo com as observações de Erico que recuperam as ideias de Herbert Agar, tem-se a noção de cultura em que a verdade é descoberta pelo homem e por isso ele a defende a todo custo. Tal contraposição reconhece o sujeito inserido em uma sociedade não como produto exclusivo de construções fabricadas, condicionado sempre a agir conforme estas mesmas construções, mas como um sujeito que tem condições de identificar a diferença entre cultura e civilização a ponto de se questionar se “[v]alera a pena lutar por essa coisa que eu mesmo inventei?”. Destaca-se, então, a autonomia do sujeito, com condições de “descobrir” e não somente de aceitar o que foi “fabricado”. Erico parece querer delinear um ponto de vista que valoriza certa autonomia do sujeito na sociedade, permitindo-lhe condições para desenvolver o senso crítico a respeito das condições que lhe são dadas, em busca do exercício de sua cidadania e então de transformações sociais. Assim, o povo no qual Erico tem esperanças é aquele que, apesar de estar condicionado a uma cultura e sofrer diretamente as consequências de medidas políticas, tem condições para agir em sua realidade, sendo capaz de provocar mudanças na mesma.

Sobre o assunto, lê-se em *A volta do gato preto*:

*17 de maio. Acabo de chegar dum vasto giro de conferências através dos estados de Texas, Oklahoma, Kansas, Missouri e Indiana. [...] Assim o que trago dessa excursão que durou pouco mais de um mês, é uma impressão de normalidade, progresso e segurança. [...] A excursão toda se fez num ritmo tão acelerado, que não me foi possível manter o diário. [...] Entrando em salões para tomar chá ou coquetéis e andar de grupo em grupo, respondendo a perguntas sérias, tolas ou fúteis... Repetindo frases como “Acreditem que o Brasil é um país admirável...” ou “Mas é preciso compreender os brasileiros...” Vejo-me também sentado tranquilamente junto de mesas, à hora da ceia, contemplando faces amigas à luz de velas, ouvindo conversas familiares. [...] E assim nesse ritmo visitei mais de vinte cidades, percorri mais de cinco mil quilômetros como um caixeiro-viajante que procurasse impingir às gentes de todos esses lugares a ideia de que o Brasil é um grande país e os brasileiros um povo admirável...”*³⁴¹

Vale observar que a divulgação do Brasil feita por Erico está atrelada à valorização de seu povo. Assim, segundo o escritor, o “Brasil é um país admirável”, também porque os “brasileiros [são] um povo admirável”. Erico destaca em que medida a atitude do povo influencia na construção de uma nação e não somente medidas exclusivamente governamentais, de modo que até mesmo o

³⁴⁰ Ibidem, p. 500-501.

³⁴¹ Ibidem, p. 409-410.

papel de caixeiro-viajante que diz cumprir na época poderia servir de exemplo a respeito de como o sujeito que se insere ativamente no espaço social poderia influenciar diretamente a construção de um imaginário cultural – seja ele em território nacional ou internacional, até mesmo quando se cumpre uma agenda política. Dessa forma, o autor também destaca que mesmo que o sujeito esteja cumprindo uma tarefa sob as diretrizes de uma política específica, ele ainda tem a oportunidade de se posicionar criticamente e agir neste espaço de acordo com convicções próprias. Erico quer valorizar, portanto, a relação entre cidadão e espaço social, no sentido de destacar a possibilidade de transformação social através da atitude do povo.

Ademais, destaca-se o intuito de Erico Verissimo de reivindicar maior aproximação entre a ciência e a arte, e o contexto em que se inserem, apontando para a necessidade de cooperação e responsabilidade que impulsionariam a possibilidade de “um mundo justo, um mundo belo, um mundo decente”, esse mundo que é “um só”³⁴², como já destacamos anteriormente, remetendo-nos à carta que o narrador envia ao professor Clarimundo, no fim de *A volta do gato preto*. Nessa segunda narrativa, entendemos que Erico constrói uma crítica ao isolacionismo, manifestado em atitudes que observam situações somente sob o ângulo científico, sem encará-las pelo lado humano³⁴³, especialmente naquele contexto em que ocorrera o lançamento da bomba atômica. Isso, segundo Erico, teria revelado como o progresso da ciência poderia levar a sociedade humana a “condições de vida tão primitivas quanto as de certas tribos nômades do ano 6 000 antes de Cristo”³⁴⁴. Tal conclusão, como também já destacamos, recuperava considerações já feitas na primeira narrativa, a exemplo do diálogo entre Mr. G. e Daiches, em que se discutia a “ciência como um fim e não como um meio que garanta o valor do fim nela explícito.”³⁴⁵

Assim, o entendimento da primeira narrativa ganha corpo na segunda, de modo que Erico agora não mais concebe a possibilidade da ciência pela ciência ou da arte pela arte, enfatizando, ainda na referida carta ao professor Clarimundo, que “nada do que fazemos e dizemos pode ser completamente gratuito”³⁴⁶. Com isso, chama mais uma vez a atenção não somente do cientista, do escritor e do pensador, mas do homem comum que integra e constrói a sociedade.

Após 23 anos da publicação de *A volta do gato preto*, as políticas estadunidenses e o desenvolvimento cultural dos Estados Unidos parecem a Erico distanciar-se ainda mais da harmonia entre os objetivos da ciência e as necessidades da humanidade, senão da possibilidade de harmonia entre elas. Ele vai tratar os Estados Unidos do fim dos anos 1960 como uma “nação de homens

³⁴² Ibidem, p. 517.

³⁴³ Cf. Ibidem, p. 516.

³⁴⁴ Ibidem.

³⁴⁵ VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 314.

³⁴⁶ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 516.

pragmáticos” que, apesar de terem condições de vir a resolver um dia boa parte dos problemas com que hoje se defrontam, necessitariam desta “grande ‘virada’ ideológica”.³⁴⁷ Ele escreve:

[é] preciso que o governo dos Estados Unidos e a direção de suas relações exteriores não dependa apenas do *Big Business* e do Pentágono. É necessário (perdão, Augusto Comte!) que o “proletariado intelectual” deste país seja incorporado definitivamente à sua sociedade, a fim de que possa dar uma coloração humanista ao *American way of life*. Será essa integração possível? Possível é, mas *provável* não, desgrazadamente. (Não esqueçamos que em 1952 o eleitorado americano preferiu o Gen. Dwight Eisenhower a Adlai Stevenson.)³⁴⁸

Agora as esperanças³⁴⁹ de Erico Verissimo se voltam para a “‘virada’ ideológica”, em que o “proletariado intelectual” desempenharia papel central, representando uma possível força capaz de transformar o estilo de vida americano. O autor, além disso, relaciona o papel do intelectual à ideia de integração em vista das relações exteriores dos Estados Unidos como saída para os problemas que assolam a nação, cujas proporções são sentidas também no ambiente internacional: para Erico, já na segunda narrativa, o mundo é um só, e agora o intelectual deve tornar-se protagonista neste cenário.

A reivindicação da participação do “proletariado intelectual” nas políticas governamentais, cuja efetividade pode ser exemplificada pela influência de “escritores e professores liberais nessa insurreição da mocidade”³⁵⁰ de 1968, não está desalinhada da atitude do cidadão comum, também enfatizada na segunda narrativa. Erico vê a possibilidade de tal “‘virada’ ideológica” a partir da escolha que for se efetivar nas próximas eleições, decidida pelo voto popular.

Nas palavras do escritor:

Este ano de 1968 é duma importância crucial no destino deste país prodigioso e assustador. O resultado das eleições presidenciais nos poderá dar uma ideia do rumo que esta nação quer tomar. Se for eleito um candidato ultra-conservador com tintas direitistas como Richard Nixon, isso significará que os Estados Unidos desejam a continuação da Guerra Fria e duma política econômica segundo a qual a melhor maneira de ajudar os pobres é ainda proteger os ricos. Isso fatalmente atrasará desastrosamente o relógio das reformas sociais.³⁵¹

Ao passo que Erico deposita suas esperanças nessa “‘virada’ ideológica” ele não deixa de apontar em que medida a atuação do intelectual também depende de políticas governamentais, senão pode ser limitada pelas mesmas. Por outro lado, essa atuação que pode sofrer interferências de medidas governamentais é também consequência da atuação do cidadão comum através do voto

³⁴⁷ VERISSIMO, Erico. Gato grisalho em teto de zinco. 1968. p. 10. Disponível em: IMS 067205.

³⁴⁸ Idem.

³⁴⁹ A citação que acabamos de destacar está na última parte do ensaio, cujo título é “Esperanças?”.

³⁵⁰ VERISSIMO, Erico. Gato grisalho em teto de zinco. 1968. p. 9. Disponível em: IMS 067205.

³⁵¹ Idem, p. 10.

popular, que, como mencionamos, teria o poder de decidir qual governo administraria o país. Assim, o cidadão que detém o poder do voto será influenciado pelo ambiente cultural de que faz parte. A amplitude da atuação do intelectual nesse ambiente cultural, portanto, também influenciará o resultado das eleições ao passo que, por meio de sua influência nesse ambiente, pode influenciar a opinião do cidadão. Trata-se, por fim, de instâncias em relação, cuja atuação maior de uma ou outra é capaz de determinar os resultados.

A postura de Erico que prevalece no ensaio “Gato grisalho em teto de zinco” é a de que a inserção do intelectual se faz necessária, mesmo que sua ação esteja condicionada às possibilidades que a sociedade e as políticas instituídas lhe oferecem, de acordo com diferentes contextos. Para o escritor gaúcho somam-se na figura do intelectual as figuras do cidadão e do político, o que impulsiona e favorece sua atuação no espaço público. Assim, Erico Verissimo não abre mão da atuação do intelectual na sociedade, seja ele escritor, professor ou cientista, e valoriza, com isso, seu próprio lugar (e suas próprias ações) como político, editor e escritor, conforme destacamos até aqui. Tal valorização do intelectual, mesmo que pontuada de forma mais enfática no ensaio “Gato grisalho em teto de zinco”, parece-nos disseminada por Erico desde a primeira narrativa. Assim, são consideráveis as diversas menções a escritores, filósofos, políticos, cientistas, artistas, entre outros intelectuais, – também à sua produção, como obras e ensaios –, nos textos analisados aqui, entendidos como interlocutores na argumentação de Erico, fundamentais à construção discursiva dos posicionamentos do autor.

O lugar de intelectual que Erico não abandona ao longo do período que analisamos é coerente com seu posicionamento no ensaio de 1968, de modo que ele faz uso constante das posições que lhe são concedidas para se posicionar a respeito da política de Boa Vizinhança, como quando dá dicas aos Estados Unidos sobre o panamericanismo em *Gato preto em campo de neve*³⁵², fazendo da própria obra veículo direto de sua opinião, ou ainda quando faz uso de conferências e programas de rádio para criticar atitudes políticas estadunidenses, o que se dá mais frequentemente em *A volta do gato preto*.

Por fim, vale destacar que esse intelectual, após longo processo de amadurecimento, logrou ver realizada sua última profecia sobre os Estados Unidos, a partir da vitória do “candidato ultra-conservador com tintas direitistas”³⁵³, Richard Nixon, nas eleições norte-americanas de 1968. Curiosa coincidência, aos olhos abertos de quem observa o contexto político atual.

³⁵² Cf. VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 574-575.

³⁵³ Idem.

CAPÍTULO 3: VIAGENS COM ERICO VERISSIMO

“Não se lembra que o samba
Não tem tradução”

(Noel Rosa, “Não tem tradução”, 1933)

As viagens de Erico Verissimo aos Estados Unidos – de que o escritor trata em *Gato preto em campo de neve* e em *A volta do gato preto* – nos levaram a uma viagem muito mais longa, como acreditamos representar a pesquisa apresentada aqui. A leitura das obras, portanto, nos impulsionou a investigar a carreira do escritor, suas ações como editor, tradutor e político, seu envolvimento com políticas específicas e em debates públicos, além da observação do desenvolvimento de sua obra como um todo, anterior e posterior à publicação das referidas narrativas de viagem.

Para tratarmos do caminho que percorremos ao longo da investigação de nossos objetos de estudo, apresentaremos o terceiro capítulo, que faz as vezes do capítulo conclusivo, em três partes: no primeiro momento, intitulado “Para onde fomos?”, retomaremos aspectos que acreditamos centrais na pesquisa, para então fundamentarmos a segunda parte que chamamos “Onde estamos?”, em que exporemos nossas principais conclusões após o trabalho desenvolvido. Na terceira parte intitulada “Para onde poderíamos ir?”, apontaremos para possíveis caminhos e possibilidades investigativas a partir do que desenvolvemos aqui, os quais dialogam diretamente com o desenvolvimento posterior da obra de Erico e seus posicionamentos no espaço público até o final da carreira.

3.1 Para onde fomos?

A partir da leitura de *Gato preto em campo de neve* e *A volta do gato preto*, nos deparamos com duas relações que nos foram centrais: a relação entre política, história e literatura e a relação realidade/ficção em literatura.

A primeira parece evidente em obras que tratam do engajamento do escritor em uma política específica – aqui a política de Boa Vizinhança. A segunda relação que destacamos poderia ser antes de tudo uma derivação da primeira, já que para se pensar a relação entre política, história e literatura compreendemos ser necessário tratar da relação realidade/ficção, uma vez que o discurso literário, ao contrário do político e histórico, tem como pressuposto a dimensão ficcional. As particularidades do gênero narrativa de viagem também trouxeram a relação realidade/ficção à tona, em vista dos pactos factual e ficcional com o leitor, e impulsionaram a discussão de Erico a respeito da inserção social do texto literário.

As duas relações foram-nos relevantes também de maneira mais geral, quando consideramos a carreira do autor, à medida que observamos o seu desenvolvimento como escritor e o de sua obra, haja vista a sua constante atuação política no espaço público e sua preocupação com as interfaces da literatura (e de sua obra) neste mesmo espaço. Procuramos apontar, portanto, em que sentido Erico compreendeu que a “melhor chave para a alma de um país são as obras de seus escritores”¹, associando a produção literária, por exemplo, diretamente à compreensão da realidade política. Ao longo de sua carreira, Erico debateu de forma recorrente a liberdade do escritor, cuja atuação era limitada em menor ou maior grau pelas ações de governos.

A respeito destas ações – a censura praticada por anos pelo Governo brasileiro, seja na Era Vargas ou após o golpe militar de 1964, e o incentivo dos Estados Unidos à produção cultural especialmente ao longo da política de Boa Vizinhança, por exemplo –, destacamos como as mesmas influenciaram a obra e a atuação política de Erico Verissimo, levando-o inclusive a se aproximar da cultura norte-americana especialmente nos anos 1930, na década anterior ao primeiro convite do Departamento do Estado norte-americano para visitar o país em 1941, ou a afastar-se dela, como no final dos anos 1960.

Segundo Erico, no artigo “Como nasce uma personagem”², sua geração escrevia sempre sob uma ameaça, com pressa e nenhum vagar acadêmico:

[...] era preciso resolver o assunto sem perda de tempo. Todos os meus romances foram escritos num tom de “urgência”. Havia muita coisa a dizer e no fim de contas a minha geração sempre escreveu à sombra duma ameaça. Tínhamos de escrever depressa, sem nenhum vagar acadêmico, sem nenhum cuidado – tumultuosamente, desordenadamente, seguindo o ritmo da hora. Alguma coisa estava para vir. Uma outra revolução, uma grande guerra, ou uma nova inquisição. Esperávamos sempre com o coração inquieto as batidas do destino à nossa porta. E o destino quase sempre tinha forma dum simples investigador de polícia.³

Esta sensação de que “alguma coisa estava por vir” não só fez parte do cenário ao longo da carreira como impulsionou certa urgência de seu início, como quando a Revolução rebenta em 3 de outubro de 1930, agrava a situação econômica precária que ele vivia na época e leva-o assim a sair de Cruz Alta, sua terra natal, e tentar se estabelecer em Porto Alegre. O autor narra essas circunstâncias no prefácio do conto “Três magos”, também publicado em *Fantoches*. Foi depois de duas semanas na cidade que Erico se encontrou com Mansueto Bernardi, então conselheiro literário

¹ Afirmação proferida durante o curso de Literatura Brasileira que ministrou em Berkeley. Cf. VERISSIMO, Erico. *Breve história da literatura brasileira*. Tradução de Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1997. p. 16.

² No prefácio ao artigo, Erico menciona que o mesmo foi “feito originalmente para um volume especial, organizado por João Condé e ilustrado por vários artistas, e no qual alguns romancistas brasileiros falaram de uma de suas personagens.”. In: VERISSIMO, Erico. *Fantoches e outros contos e artigos*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 342.

³ Idem, p. 344.

da Livraria do Globo, e se ofereceu para trabalhar na Revista do Globo⁴. As conturbações do cenário político e econômico brasileiro na época, portanto, influenciaram diretamente a situação pessoal do escritor, levaram-no a trabalhar com tradução e, naquele contexto, com a tradução de autores ingleses.

Como destacamos, no início dos anos 1930 políticas estadunidenses voltadas ao projeto da política de Boa Vizinhança – implantada oficialmente em 1933 – já estavam em curso nos países latino-americanos, por exemplo com o incentivo à venda e tradução de obras de língua inglesa no Brasil, algo alinhado também aos interesses da Inglaterra, país do qual os Estados Unidos se aproximava na época⁵. Assim é possível compreender de que forma a situação pessoal de Erico, situada no cenário político brasileiro e internacional, foi também favorável ao desenvolvimento das relações políticas entre o autor e os Estados Unidos.

A partir do cenário político nacional e mundial e os interesses de Erico com relação a seu ofício, notamos que o autor compreende e explora sua produção como um *medium* de ação social, no sentido mesmo que apresentamos na Introdução da pesquisa. Tal entendimento não só fomentou o desenvolvimento particular da obra e seus aspectos políticos, mas o levou a integrar uma rede de trabalho – ou uma *work-net*, no sentido de Bruno Latour⁶ – capaz de atuar tanto no âmbito nacional como internacional, revelando em que medida a inserção social da obra é também um meio de inserção política do escritor intelectual. Os interesses de Erico, que aproximam vida e obra, foram capazes de construir uma obra literária que também ocupou um lugar de mediadora nessa rede de trabalho, uma vez que as duas narrativas, depois de recebidas no espaço público, transformaram e modificaram significados nesta rede de trabalho, que integraram junto com o escritor.

Em vista de tais aspectos, procuramos durante a pesquisa investigar as interfaces entre realidade e ficção, à medida que identificamos que tal interesse se revelava não somente quando o autor as tematizava nas narrativas, mas também quando as explorava no próprio fazer textual. Ou seja, investigamos não só em que medida o autor reconhece que a literatura se refere a aspectos da realidade, mas em que medida a linguagem em literatura revela mecanismos que impulsionam o pensar sobre o caráter do texto literário e sua capacidade de inserção social.

⁴ Erico se encontra com Mansueto, pois o mesmo havia lhe pedido uma colaboração para o número de Natal da “Revista do Globo”. Assim, Erico marca o encontro e lhe entrega o conto “Chico” ilustrado à bico de pena por ele mesmo. A reação positiva de Mansueto ao conto ilustrado leva-o a declarar que Erico podia ser um homem útil no futuro à Revista do Globo, deixa para que Erico então se ofereça naquele momento ao trabalho. Vale destacar que “Chico” é seu primeiro conto publicado, o que nos leva ao manuscrito de *Gato preto em campo de neve*, em que Malazarte foi antes Chico. Retomaremos tal observação aqui. Cf. VERISSIMO, Erico. *Fantoches e outros contos e artigos*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 189.

⁵ Em *Gato preto em campo de neve*, temos a seguinte observação de Erico sobre a presença da Inglaterra nos Estados Unidos: “Grande número de pessoas traz na botoeira um distintivo com as armas da Grã-Bretanha. Por todos os cantos – em vitrina, muros, paredes – vejo cartazes de propaganda pró-Inglaterra. Numa casa de artigos ingleses, um orgulhoso buldogue exclama em letras vermelhas e azuis para quem passa: *A Inglaterra entrega as mercadorias que vende*.” In: VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 188.

⁶ LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: EDUFBA, Bauru: EDUSC, 2012.

Outro aspecto que ressaltamos foi a capacidade do discurso literário de armazenar o saber, o que colocaria a literatura no mesmo patamar de relevância social que outras áreas de conhecimento. Ressaltamos também a voz do escritor intelectual, que dessa maneira ganha relevância no debate público e tem então condições de dialogar com intelectuais de outras áreas. Tratou-se de compreender a *Literaturwissenschaft* (“ciência literária”) como *Lebenswissen* (“saber sobre a vida”), como aponta Ottmar Ette: “[o] estudo da literatura e de seu saber armazenado e dinâmico pode contribuir aqui para uma modalidade fundamental: ciência literária como ciência da vida.”⁷

Como observamos, estas possibilidades de interfaces entre realidade e ficção nos nossos objetos de investigação parecem ganhar destaque, não só por conta da relação direta de dependência entre as obras e seu contexto de produção – já que sem os convites recebidos por Erico para participar da política de Boa Vizinhança estadunidense nenhuma das duas obras teria sido escrita –, mas em especial por conta da dificuldade em se restringir o gênero narrativa de viagem a um texto estritamente ficcional ou factual. Nesse sentido, ainda em diálogo com Ette, apresentamos uma abordagem que entende o gênero narrativa de viagem como um texto “friccional” e cuja “friccionalidade”⁸ nos pareceu muito bem aproveitada por Erico Verissimo, como demonstramos no capítulo de análise das obras, não só em vista da construção das mesmas, mas também para pensar a relação obra e vida, tão cara ao autor.

Tanto em *Gato preto em campo de neve* como em *A volta do gato preto* desenvolvem-se discussões que não são próprias apenas de duas obras específicas e seus contextos de produção, mas que se relacionam com problemáticas com as quais Erico lidou ao longo de toda a carreira e que podem ser identificadas não só quando se investiga sua atuação no espaço público, em documentos e pesquisas diversos, mas também em vista de obra do autor anterior e posterior às duas narrativas.

A respeito de tais problemáticas, destacamos nos textos do escritor reflexões sobre a função e o engajamento da literatura na sociedade, a investigação sobre a linguagem em literatura, em vista do caráter do texto literário e sua potencialidade, e o posicionamento do escritor como intelectual atuante no espaço público. Em vista destes aspectos, gostaríamos de dialogar brevemente neste espaço conclusivo com a obra anterior às narrativas de viagem de que tratamos aqui, de modo que

⁷“Das Studium der Literatur und des in ihr dynamisch gespeicherten Wissens kann hierzu auf grundlegende Weise beitragen: Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft.” In: ETTE, Ottmar. *Konvivenz: Literatur und Leben nach dem Paradies*. Berlin: Kadmos, 2012. p. 106.

⁸ “Em contraposição ao romance, a narrativa de viagem constrói uma forma híbrida não somente com referência aos gêneros hospedados e sua característica, mas para escapar da contraposição entre ficção e dicção. A narrativa de viagem apara as fronteiras entre as duas áreas: ela é uma área literária a ser classificada, que devemos designar como literatura *friccional*.” [tradução minha] Em alemão: “Im Gegensatz zu Roman bildet der Reisebericht eine Hybridform nicht nur bezüglich der aufgenommen Gattungen und seiner Eigenschaft, sich dem Gegensatz zwischen Fiktion und Diktion zu entziehen. Der Reisebericht schleift die Grenzen zwischen beiden Bereichen ab: Er ist einem literarischen Gebiet zuzuordnen, das wir als *friktionale* Literatur bezeichnen dürfen.” Cf. ETTE, Ottmar. *Literatur in Bewegung: Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Göttingen: Hubert & Co, 2001. p. 48.

seja possível demonstrarmos em que medida os aspectos explorados nas duas narrativas de viagem já estavam sendo investigados pelo autor na obra desenvolvida anteriormente.

Na primeira parte de nossa pesquisa – quando investigamos o entendimento de Erico a respeito da relação obra e vida, especialmente em diálogo com a pesquisa de Maria da Glória Bordini⁹ – compreendemos que para o autor esta é uma relação substancial em sua obra. Não no sentido de biografismo, mas em um sentido mais amplo, que considera borradas as fronteiras entre realidade e ficção em literatura, como se em tal relação houvesse certa porosidade. O autor, nesse sentido, deixa claro como a ficção pode se manifestar de forma muito parecida com a realidade sensível já no momento da criação literária, como quando comenta a criação de personagens no conto “Nanquinote”, de *Fantoches*: “O que ‘vi’ depois foi espantoso e inesquecível. Senti que havia outras vidas palpitando junto de mim. Outras consciências. Outras inquietudes.”¹⁰

Estas outras vidas, porém, que segundo Erico palpitariam no autor, ganham vida própria quando transformadas em ficção, são libertadas no processo de criação e apropriadas pelo público:

O AUTOR – Calem-se! Vocês são todos criaturas minhas. Minhas! Movem-se ao sabor da minha vontade. Sou senhor absoluto do corpo e da alma de vocês...

O HOMEM – Engana-se. Quando éramos apenas ideia imprecisa buscava expressão, quando morávamos dentro de seu cérebro, barcos e sem força – sim, então nós lhe pertencíamos. Mas não agora que nós projetamos no mundo com vida própria.

O MARIDO – Temos uma consciência.

A MULHER – E inconsciências às vezes...

O HOMEM – Somos de toda a gente. Já nos libertamos da lóbrega prisão que eram as paredes de seu crânio. Pulamos para a luz. Agora somos o que o público e os críticos quiserem...¹¹

A discussão que se dá entre o autor e as personagens em “Criaturas versus criador”, peça escrita em 1930 e publicada em *Fantoches*, demonstra como o caráter ficcional do texto literário já não era admitido pelo escritor descolado da realidade, seja em vista de seu processo de criação ou recepção. A apropriação da obra pelo público, ademais, e os significados agregados a partir da recepção parecem querer ressaltar a inserção do texto literário no espaço social das relações humanas.

Nesse sentido, em “Pigmalião”, a personagem Critiquinho – referente à crítica literária – faz o seguinte apontamento:

O CRITQUINHO – Ouçam a crítica! Pra Pigmalião, Galatéia devia ter permanecido estátua, pois que assim pertenceria tão-somente ao escultor. Senão, vejamos: quando o poeta faz um poema e guarda para si mesmo, continua na posse

⁹ BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores: EDIPUCRS, 1995.

¹⁰ VERISSIMO, Erico. *Fantoches e outros contos e artigos*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 207.

¹¹ Idem, p. 20.

integral desse poema, que se conservará puro e sempre belo. Mas se o infeliz solta o poema aos ventos da publicidade... adeus! Os pobres versos passam a pertencer ao mundo, deixa de ser propriedade do artista, poluem-se, transformam-se, desfiguram-se... assim, Galatéia. Como estátua de marfim, era de Pigmalião. Como mulher viva, é do mundo. São leis da natureza e tenho dito!¹²

A ideia de independência das personagens, que uma vez soltas ao vento passariam a pertencer ao mundo, é ainda ampliada pelo autor antes mesmo da recepção pelo público. Ou seja, Erico indica tal independência já com relação ao próprio autor, afirmando certa autonomia entre criatura e criador.

A esse respeito, no artigo “Como nasce uma personagem”, Erico descreve as razões que o levaram a matar a personagem Dr. Seixas, presente em mais de uma obra do escritor:

E hoje, procurando analisar as razões que me levaram a matar o bom dr. Seixas, cheguei à deprimente conclusão de que tudo foi motivado pelo despeito. Uma sórdida, mesquinha vingança de autor. Ferido no meu orgulho de criador, eliminei do mundo dos vivos uma criatura que se recusava a me obedecer.¹³

Vale observar que mesmo que Erico indique para intersecções entre realidade e ficção no ato da criação e afirme que a criação tem certa independência perante seu criador e especialmente após a recepção, a exemplo da criação de suas personagens, ele nunca deixa de estabelecer certa fronteira entre a realidade e a ficção. Assim, ele continua apontando para o que entendemos ser certa porosidade entre o factual e ficcional em literatura, mas sem que defenda um apagamento de tais fronteiras ou uma ausência de diferenciações entre as duas dimensões na produção literária.

A respeito de tais intersecções, que demonstramos terem sido investigadas pelo autor também nas duas narrativas de viagem de que tratamos aqui, elas estão no embrião de sua obra, como identificamos no conto “Sete meis”:

- Claro. Porque sempre haverá criação. As pessoas são muito ilusórias e vagas para serem copiadas. O escritor não copia seus originais. Tira deles o que precisa, os poucos traços que lhe chamaram a atenção e com isso constrói suas personagens. Não creio também que um romancista se possa comprazer na mera fotografia da realidade. Nem essa cópia servil me parece possível, pois no instante mesmo em que ele transforma seu modelo vivo em símbolos gráficos, isto é, no momento em que começa a descrevê-lo, a figura literária passa a ter vida independente, a ser outra pessoa.¹⁴

A porosidade entre realidade e ficção, que Erico explora em sua obra e que identificamos ser uma das tônicas da construção de seus textos, continua a ser explorada pelo escritor através de

¹² Ibidem, p. 237.

¹³ Ibidem, p. 350.

¹⁴ Ibidem, p. 352. Vale observar que “Sete meis” será nome de personagem de *O resto é silêncio*.

recursos literários, de modo que o autor parece querer apontar para o modo como a ficção pode se inserir na realidade e agir no mundo da vida. São bom exemplo disso as personagens Clarissa, Vasco Bruno, Dr. Seixas, Professor Clarimundo, Fernanda e Noel, que integraram grande parte dos romances publicados pelo autor antes das duas narrativas sobre os Estados Unidos. Como apresentamos anteriormente, Vasco, Fernanda e professor Clarimundo, surgem ainda como interlocutores de Erico em *A volta do gato preto*. Esse recurso literário contribui para que o público comece a tomar tais personagens como sujeitos do mundo real, identificando-as até mesmo em seus círculos sociais, ou reconhecendo a si, em um processo de empatia, nas personagens do autor.

Sobre isso, cabe citar aqui o fragmento do artigo “Confissões de um romancista”¹⁵:

Vou satisfazer a curiosidade de algumas pessoas que me fazem perguntas. Clarissa, Fernanda, Olivia, Eugênia, Noel, Vasco e o dr. Seixas existem ou existiram na vida real? Não, que eu saiba. São criaturas inventadas pela fantasia do autor. Foram fabricadas – digamos assim – com elementos colhidos na vida, observados em mais de uma figura humana. Nenhuma dessas personagens foi “copiada” da realidade, posso afirmá-lo.

Leitores de Pernambuco me garantem em cartas que conhecem pessoalmente d. Dodô Leitão Leiria, Armênio, João Benévolo... Uma jovem carioca confessa que há um Salú em sua vida... Uma professorinha gaúcha me escreve “Clarissa sou eu, o senhor sabe? Penso como ela, escrevo como ela, minha vida é como a dela...”

Ainda em vista das personagens de Erico, cabe um comentário conclusivo sobre Chico e Malazarte, possíveis vozes narrativas de *Gato preto em campo de neve* e já construídas desde *Fantoches*. Chico, como indicamos no capítulo de análise, que ocupou o lugar de Malazarte no manuscrito de *Gato preto em campo de neve*, é título de conto de *Fantoches* (“Chico”) – e também primeiro conto publicado pelo autor. Essa personagem, de acordo com o conto mencionado, é apresentada ao leitor como um sujeito preocupado com o drama social, mas a quem a vida ensinou a ser prático, pois sabia “que com sonhos e lucubrações não ganharia seu salário.”¹⁶

Por outro lado, a personagem Malazarte – título de 3 contos em *Fantoches* (“Malazarte”, “A infância de Malazarte” e “Solilóquio de Malazarte”) – é sujeito sem esmorecimento, sonhador, curioso e ambicioso, características com as quais talvez Erico tenha se identificado mais na época em que começava a integrar a política de Boa Vizinhança e provavelmente por isso tenha definido Malazarte para ser seu desdobramento em *Gato preto e campo de neve*. Bem construída já em 1930, portanto, a personagem Malazarte dizia: “Além! Mais além! Quero encontrar a origem dos mundos.

¹⁵ O artigo “Confissões de um romancista” é uma conferência pronunciada na Biblioteca Pública de Porto Alegre em 1938. Cf. VERISSIMO, Erico. *As mãos do meu filho: contos e artigos*. Porto Alegre: Edições Meridianos, 1942. p. 136-137.

¹⁶ VERISSIMO, Erico. *Fantoches e outros contos e artigos*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 61.

Onde esta chave do Mistério? Onde? Onde? Sinto que vou descobrir a força tumultuosa que governa o Universo... Upa! Gloriosamente... Mais além!”¹⁷

A construção das personagens e as interfaces entre realidade e ficção indicam também inserções entre estas duas dimensões em literatura, dialogam com a discussão em torno da relação da literatura com o espaço social, tema que Erico desenvolve desde o começo de sua obra, trazendo à tona a ideia de uma possível função social da literatura.

Tal discussão, por exemplo, ocorre de forma recorrente em torno das personagens Fernanda e Noel, especialmente em *Caminhos cruzados*. Enquanto Fernanda reconhece o valor da literatura, na medida em que é capaz de configurar aspectos da realidade e dialogar com fatores sociais¹⁸, Noel – pretendo escritor – descola a literatura da realidade social de que fazia parte, valorizando, inclusive, aspectos da ficção, em detrimento dos elementos em literatura que poderiam revelar certo engajamento da obra em questões sociais de seu tempo.¹⁹

É também em *Caminhos cruzados* que Erico discute através da personagem João Benévolo a possibilidade de o texto literário servir a uma alienação da realidade, tomado mesmo como um possível instrumento de fuga à realidade, à parte de questões que se dão no mundo da vida. Em diversas passagens do romance, “João Benévolo lê e esquece. [...] Opera-se a transposição mágica. João Benévolo sai da vida real e se projeta no domínio da ficção. Já não está mais em Porto Alegre [...]”.²⁰

Por outro lado, é ainda no desenvolvimento da personagem João Benévolo que Erico explora, em contraposição à ideia de fuga da realidade através da literatura, a capacidade da ficção de nos levar a experimentar realidades de modo muito semelhante ao mundo sensível:

Outros seis mil-réis fora no livro... Seis mil-réis; comida para dois dias! E agora está lendo o livro tranquilamente, como se não estivesse há seis semanas sem emprego, como se a família vivesse na fartura... [...] E ele sente cheiro de maresia e gosto de rum, embora em toda sua vida nunca tenha visto o mar nem provado rum.²¹

A possível função da literatura, portanto, – tão discutida nas narrativas de viagem que investigamos aqui desde o questionamento de Erico a respeito da pertinência dos convites que lhe

¹⁷ Idem, p. 107.

¹⁸ “Fernanda só ria. Está custando virem os livros. Noel não passa 10 minutos sem falar em literatura. Por quê? O dia está tão claro, a paisagem encantadora... Ela lê também, ama os livros, mas não se deixa escravizar por eles. Primeiro a vida. E se os livros oferecem interesse, ainda por causa da vida.” In: VERISSIMO, Erico. *Caminhos cruzados*. São Paulo: Editora Globo, 1989. p. 135.

¹⁹ “Há de ter forças para suportar o escritório, as faturas, as cartas comerciais, os algarismos e os assuntos áridos. Por amor de Fernanda, por amor de si mesmo. Fará o possível para descobrir na vida pura, sem as mentiras literárias, a poesia e a aventura que Fernanda falou.” In: Idem, p. 282.

²⁰ Ibidem, p. 41.

²¹ Ibidem, p. 164.

foram feitos e da função que ocupava na política de Boa Vizinhança – já era antes de interesse do autor, como observamos na sua obra anterior e indicamos aqui através de poucas passagens.

Esta nossa investigação, nesse sentido, dialoga com outras conclusões de Erico contidas em “Confissões de um romancista”:

Qual, pois, a finalidade do romance? Inúmeras. Podemos escrever uma história com o simples intuito de prender momentos fugitivos da vida duma pessoa, duma família, duma nação. Muitos o fizeram apenas para estudar meia-dúzia de caracteres. Outros, para veicular suas ideias políticas, religiosas ou simplesmente estéticas. Há ainda os que escreveram romances com o puro objetivo de oferecer um passatempo aos leitores. E não são poucos os que se atiram à aventura da ficção a fim de se livrarem, através da autobiografia, dos fantasmas que lhe povoam a memória. E não podemos esquecer os que se servem do romance como arma de ataque ou de defesa. E os que lançam mão dele para fins didáticos. E os que não sabem por que escrevem histórias...
O romance, repito, é um vasto mundo. Tolos são os que pretendem marcar-lhe limites rígidos.²²

As conclusões tiradas por Erico no fragmento citado datam 1938, 3 anos antes de sua primeira estadia nos Estados Unidos e da publicação de *O gato preto em campo de neve*. Tal passagem demonstra em que medida as problematizações de que tratou nos textos ensaísticos também dialogavam com o que desenvolvia em sua obra ficcional.

A obra que nos parece representar em especial a forma como Erico Verissimo incorporava tais problematizações à criação ficcional é o romance *O resto é silêncio*. No romance publicado no ano de 1943, entre as duas estadias de Erico nos Estados Unidos, o autor apresenta pela primeira vez um posicionamento bem construído a respeito do lugar da literatura e do escritor, o que nos parece ser resultado não somente do que já estava desenvolvendo antes em sua obra, mas também de sua experiência junto à política de Boa Vizinhança.

No referido romance, o escritor Tônio (Antônio Santiago) dialoga com sua filha Nora:

- Pai, estamos perdendo tempo – repreendeu. – Vamos! “Arte por amor a Arte”?
- Ou arte por amor de mim mesmo, como disse Lawrence?...
- Como é que se escreve o nome desse camarada?
Tônio disse-o letra por letra, e depois continuou:
- Seja-me permitido meter a colher torta nessa panela mexida, para dizer: Arte pelo amor da vida. Pinta-se, compõe-se música, escreve-se romance ou poesia, faz-se escultura, enfim, praticam-se todas as formas de arte, parece-me, num desejo de imitar a vida, corrigi-la, compreendê-la, ampliá-la ou fruí-la da maneira mais sensualmente larga. Não devemos esquecer que nisso, como em tudo mais, há sempre a presença do mistério.²³

²² VERISSIMO, Erico. *As mãos do meu filho*: contos e artigos. Porto Alegre: Edições Meridianos, 1942. p. 141-142.

²³ VERISSIMO, Erico. *O resto é silêncio*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980.p. 62.

Vale observar que tais conclusões presentes em *O resto é silêncio*, de que a arte ao querer imitar a vida quer corrigi-la, compreendê-la, ampliá-la e fruí-la, parece ampliar conclusões já tiradas pelo autor anteriormente em sua obra. Destacamos, nesse sentido, o romance *Um lugar ao sol*, publicado em 1936, em que o autor, por outro lado, apontava para uma limitação da ficção, no sentido de que a literatura não poderia dar conta de toda a dimensão da realidade, além de até mesmo relativizar a dimensão da realidade, incluindo aí a ideia de conhecimento de mundo individual do leitor, que também seria determinante para os efeitos do texto literário.

Em *Um lugar ao sol*, tem-se um diálogo entre as personagens Fernanda, Noel e Vasco, como a seguir:

Fernanda se levantou e foi bater no ombro de Vasco:

- Camarada velho, tente abranger todas as manifestações da vida num romance... A vida integral em todos os seus aspectos, desde o micróbio até o arranha-céu... Consiga isso, si é capaz. Me traga o escritor mais bichão do mundo. Veja se ele consegue. No fim, por mais que ele faça, a coisa não passará da história dum certo João Ventura. Será, em última análise, a mísera experiência do autor na forma de novela. No fim de contas, limitação por limitação...

Noel, encorajado, reforçou:

- E depois, veja, Vasco. Essa experiência transformada em romance ainda vai ser discutida. O que para um é leitura verossímil, para outro é absurdo. Tudo o que já aconteceu para gente assim como tudo que nós vimos acontecer para outros é considerado possível. Tudo que está fora dos limites da nossa experiência tende a nos parecer absurdo ou impossível.²⁴

Esta limitação da literatura com relação a dar conta de toda realidade, que Erico inclusive associa ao conhecimento de mundo do leitor também como fator de limitação para os efeitos provocados pelo texto literário, continua a ser discutida no romance e é relativizada em contraposição à capacidade da literatura de agir sobre a vida.

Na passagem abaixo, ainda de *Um lugar ao sol*, temos um trecho do diálogo entre as personagens Vasco e o Conde austríaco:

- Conde! – disse. – Si eu encontrasse você num romance, dizia “Eis um tipo falso”. No entanto...

- No entanto egzisto... pelo menos penso que egzisto.

Penteou-se. Continuou:

- O meu jovem amigo ainda não viu nada. Há de perceber um dia que a vida zomba dos homens e tem prazer em correr um páreo com a ficção... E o diabo é que no fim de certo tempo nós começamos a nos sentir um pouco como personagens de romance... Influência dos livros, do cinema. Parece que aquele bom Wilde se esqueceu de mencionar a funesta influência que a arte tem sobre a vida. Quando pensamos em suicídio é sugestionado por todos os suicidas dos livros que lemos, por todos os suicidas das notícias de jornais, das peças de teatro...²⁵

²⁴ VERISSIMO, Erico. *Um lugar ao sol*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1936. p. 327.

²⁵ Idem, p. 163.

Em diálogo com as passagens mencionadas de *Um lugar ao sol*, ao passo que um índice de realidade em literatura, uma vez conhecido pelo leitor, desencadeia relações com experiências diversas, é possível completar uma espécie de círculo de efeito do texto literário à medida que, ao contrário, a experiência a partir da leitura do texto literário pode servir de parâmetro para a compreensão do mundo da vida, senão mesmo oferecer uma experiência nova, com referências nunca antes experimentadas, a exemplo da personagem João Benévolo. Como menciona a personagem Conde, trata-se da “funesta influência que a arte tem sobre a vida”.

Vale observar que este efeito provocado pela leitura do texto literário evidencia a potencialidade de inserção social do texto literário, aspecto que o autor discute e problematiza nas duas narrativas de viagem sobre os Estados Unidos. Além disso, a especificidade do texto literário dialoga com a tríplice relação realidade, ficção e imaginário que Wolfgang Iser desenvolve em *O fictício e o imaginário*, conforme explanamos na Introdução.

Estas intersecções entre a experiência do mundo da vida e a experiência adquirida através da leitura de literatura, e os paralelos que podem ser traçados entre um e outro, dialogam também com considerações de Bakhtin a respeito da ideia de dialogicidade do discurso, conforme tratamos em diferentes momentos. Assim, o texto literário está posto em uma cadeia de discursos, desde a sua criação até a recepção. Como resultado de uma rede (de discursos), ele será capaz de, a partir da recepção, desencadear muitos outros.

Sobre isso, o escritor Tônio, de *O resto é silêncio*, afirma:

Pode parecer esquisito... mas o romance que eu ainda não escrevi já existe nos outros, em todos aqueles que o vão ler. Muito do que fazemos... romances... pinturas... esculturas... música, está fora do papel, da tela, da pedra, do barro e de nós mesmos... É mais que palavra escrita, a combinação de sons, de imagens. Os outros completam... ou desfiguram o que a gente faz. E mesmo o mais egocêntrico dos artistas sempre tem em vista, consciente ou inconscientemente, *os outros*. Dum certo modo *ele é os outros*.²⁶

Quando nos atemos a ideia de que os outros completam a obra, e de que o autor tem em vista consciente ou inconscientemente *os outros*, conforme a passagem destacada, compreendemos que Erico interessou-se também pela discussão a respeito dos efeitos provocados a partir da leitura de literatura. É também que ele se volta para a materialidade do texto literário, ou seja, da linguagem natural. Assim, apresentamos na pesquisa como Erico explorou tal interesse no próprio fazer textual, de modo que procurou identificar a importância da linguagem não só para a concretização da ficção, ou da obra, mas também em vista da construção de realidades no mundo da vida.

²⁶ VERISSIMO, Erico. *O resto é silêncio*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 126.

Tais observações a respeito da relevância da linguagem para a construção de realidades (fictícias ou não) já podem ser identificadas desde o segundo romance do autor, *Música ao longe*, a exemplo da passagem abaixo em que a professora Clarissa observa a letra do Hino Nacional enquanto é cantado na escola:

- “Se o penhor dessa igualdade,
Conseguimos conquistar com braço forte.”
Penhor? Ninguém sabe o que é penhor. Papagaios. Falam mas não sabem o que dizem. Mas não faz mal. Ser papagaio é bom. Um bicho engraçado, colorido, que fala como gente. Que importa cantar como papagaio? A música é bonita, a manhã é clara... Avante!
Clarissa acompanhou o coro com entusiasmo.
- “Em teu seio, ó Liberdade,
desafia o nosso peito a própria morte!”
Os meninos cantam com entusiasmo, desafiando pra morte. Morrer pela pátria! Todos sonham com guerras e heroísmos. Todos querem ser heróis. Caxias no seu cavalo. Henrique Dias brigando com um braço só. Fernandes Vieira. Filipe Camarão. Marcílio Dias! Caramuru! Por isso os meninos cantam com entusiasmo:
- “desafia o nosso peito a própria morte!”²⁷

Em vista das construções sociais de que a linguagem é capaz de concretizar, tem-se na passagem destacada tanto a construção do herói – que também se faz por meio de uma narrativa²⁸ – em diálogo com a passagem do Hino Nacional mencionada que fomentaria tal construção, como a ideia de que se papagueiam mensagens mesmo quando não são compreendidas. No segundo caso, parece-nos que Erico quer apontar ainda para a escolha proposital de determinados vocábulos que dificultam a compreensão e então o pensamento crítico, a exemplo do “penhor dessa igualdade” ou da “garantia dessa igualdade”, que no fundo ainda não foi conquistada pela nação, nem mesmo com braços fortes.

Ao longo das análises das narrativas, procuramos destacar em que medida Erico discute a relevância dos convites que lhe foram feitos para participar da política de Boa Vizinhança não somente ao problematizar em que medida o escritor e a literatura poderiam contribuir para o pan-americanismo, mas também em vista de trazer alguma contribuição ao contexto de guerra – especialmente em *A volta do gato preto*. A investigação sobre linguagem em literatura está diretamente ligada à investigação do papel da linguagem como concretizadora de realidades.

²⁷ VERISSIMO, Erico. *Música ao longe*. São Paulo: Círculo do livro, 1978. p. 195.

²⁸ Ainda sobre a ideia de que narrativas constroem realidades sociais, assim como em vista da ideia de cultura como algo construído socialmente, vale mencionar o seguinte trecho do diário da personagem Clarissa já citado aqui: “D. Ermelinda a diretora do Elementar, continua implicante. Hoje ela me disse com sua voz seca: ‘Clarissa, precisas fazer umas preleções cívicas aos teus alunos’. Ora, preleções cívicas! Os coitadinhos não entendem nada desses assuntos de pátria, de bandeira, de civismo. O que eles querem é brincar. Não deviam meter na cabecinha deles essas histórias de guerras. Porque eles vão aprendendo que matar e ser valente é muito bonito e muito bom. Quando ficarem grandes acabam degoladores como muitos que conheço aqui na minha terra. (Contam, eu não vi.)” In: VERISSIMO, Erico. *Música ao longe*. São Paulo: Círculo do livro, 1978. p. 99.

Vale aqui novamente a menção às pesquisas do historiador Benedict Anderson. Cf. ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Também na obra anterior às narrativas sobre os Estados Unidos, Erico já tratava da importância da palavra no mundo da vida até mesmo em situações de conflito em que a força bruta se sobressaía, como podemos perceber na seguinte passagem de *Saga*, obra publicada em 1940:

- Viva Franco! – berra alguém.
 - Viva a república! – retruca um dos nossos homens.
 São vozes que partem da sombra. Em breve começam os palavrões e as mãos dos guerreiros são imediatamente envolvidas na questão. [...]
 O duelo se prolonga noite adentro. É singular como até mesmo nestas circunstâncias as simples palavras tem ainda força contundente.²⁹

Vale observar que o interesse de Erico a respeito da linguagem volta-se à dimensão comunicativa. Assim, diferente de ações pragmáticas concretas, como o trabalho em estaleiros e fábricas que Erico menciona em *A volta do gato preto* e que condiziam ao *war effort* (“esforço de guerra”) nos Estados Unidos nos anos 1943, a comunicação que pressupõe a linguagem natural seria capaz de evitar senão extinguir conflitos armados. Além disso, como Erico já observa em *Saga*, “as palavras aqui [na guerra] continuam a ter o mesmo valor que lá fora no mundo dos vivos”³⁰.

Nesse sentido, se consideramos que o suporte da produção literária é também a linguagem natural – entendida aqui como *medium* – compreendemos que Erico quer indicar em que medida a literatura, salvo os outros aspectos que investiga a respeito do caráter da literatura e sua inserção social – tem um papel ainda mais relevante em contextos de conflitos, senão auxiliando a solucioná-los.

Quanto à importância da linguagem em vista da comunicabilidade com seu público, identificamos que, para Erico Verissimo, a inserção social da obra se dá, de modo consciente, a partir da recepção dos textos. Assim, a linguagem de Erico, que muitas vezes foi tomada pela crítica como simplista e fácil, servia na verdade a uma intenção específica do escritor:

Não sou nem nunca fui partidário do escrever mal. Cultivei os clássicos, estudei a língua, entretive-me até a escrever páginas em que imitava o estilo dos quinhentistas, dos seiscentistas, etc... Foi um ótimo exercício, não há dúvida, mas... Que seria de mim se não resolvesse tomar valentemente a vassoura e transformá-la de coisa decorativa em coisa útil?³¹

A ideia de utilidade mencionada na passagem que destacamos está muito além de uma dimensão pragmática que se volta ao engajamento específico de uma obra, como quando se trata da literatura de propaganda ou de mensagem, cujo papel é discutido por Erico extensamente nas duas narrativas de viagem que investigamos aqui. Tratou-se de considerar, como observamos no capítulo

²⁹ VERISSIMO, Erico. *Saga*. São Paulo: Editora Globo, 1995. p. 140.

³⁰ Idem, p. 167.

³¹ Trecho de “Confissões de um romancista”. In: VERISSIMO, Erico. *As mãos do meu filho: contos e artigos*. Porto Alegre: Edições Meridianos, 1942. p. 133.

de análises, a dimensão comunicativa da literatura em sua dimensão linguística, e então observar a capacidade do texto literário de se comunicar com o leitor e agir no mundo da vida.

A potencialidade de inserção do texto literário no discurso extraliterário – questão que ocupa posição central nas narrativas sobre os Estados Unidos – já vinha sendo discutida nas obras anteriores do autor, como revela o diálogo a seguir, entre Noel, Vasco e Fernanda, em *Saga*:

- Eu escrevo para me proporcionar uma satisfação íntima – declara Noel. – por uma necessidade de expressão.
- Eu pinto porque gosto. [Afirma Vasco]
- Sem pensar em que alguém mais possa gostar de seus quadros? – indaga Fernanda.
- Até certo ponto, sim.
- Que ponto?
- O ponto da coincidência de gosto. Minha teoria é esta. Gostou? Muito bem. Não gostou? Não coma. Mais que sobra.
- Fernanda sacode a cabeça.
- Esse individualismo não nos levará nunca a um mundo melhor. É preciso que os capazes, os bons e os talentosos espalhem pela terra coisas belas, boas e úteis.
- A arte é inútil – avança Noel.
- Só sei que é bela – digo eu. [Vasco]
- Pois se é bela é útil – intervém Fernanda. – Se milhares de pessoas lerem o seu livro e vibrarem à sua leitura, você diante disso sentirá uma enorme alegria interior e ao mesmo tempo terá realizado um trabalho nobre e proveitoso.³²

Este agir do texto literário no mundo da vida, ou os efeitos do texto literário no espaço social das relações humanas, também ganha corpo no romance *O resto é silêncio*, em que se discute até que ponto a ficção poderia influenciar a vida do leitor. O suicídio da leitora Joana Karewska, cujas razões estão associadas à influência dos livros do escritor Antônio Santiago (Tônio), materializa a questão. Na narrativa, é através de uma carta de Joana a Tônio que se passa a considerar tanto a possibilidade de ele ter podido salvá-la da tragédia, ou ser culpado pelo ocorrido:

“Ilmo. Sr. Antonio Santiago
 Sou uma pobre moça que trabalha na ‘Loja Americana’ Eu me acho muito parecida com as personagens dos seus livros. Meus pensamentos são iguais aos da Lúcia, e meu caso é igual como dela. Se o senhor soubesse da minha vida é que ia fazer um romance muito célebre e que parece impossível. Quer me dar uma alegria vem me visitar que eu trabalho na seção de brinquedos, no fundo à direita de quem entra. Sou loura, meia magra e tenho os olhos azul. O gerente é proibido conversas, mas o senhor pode fazer de conta que está comprando brinquedos e então falamos. Tenho muita coisa para contar. Ando muito infeliz estes últimos tempos e acho que vai me asuceder uma desgraça. Só o senhor pode me salvar. Venha.
 Da vossa infeliz servidora muito lealmente
 Joana Karewska.”³³

³² VERISSIMO, Erico. *Saga*. São Paulo: Editora Globo, 1995. p. 186.

³³ VERISSIMO, Erico. *O resto é silêncio*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 118.

O agir do texto literário é dado no romance como certo, como princípio para que se discuta o papel social do escritor e da literatura, a partir do processo de empatia de Joana com a obra de Tônio e também do seu entendimento a respeito de como sua história poderia servir de base para um novo romance do escritor. O lugar do autor como seu “salvador”, ademais, atribui a ele até mesmo a continuidade da existência de Joana, considerando que a carta é incorporada à narrativa depois da notícia de seu suicídio.

Além disso, tem-se no mesmo romance a discussão sobre em que medida a obra literária deve veicular uma mensagem política. Para tanto, contrapõem-se posicionamentos das personagens Tônio e Roberto, militante do Partido Comunista e namorado de Nora. No diálogo que segue, entre Roberto e Nora, destacamos:

- A literatura de teu pai está te subindo à cabeça. [Roberto]
- Não há nenhum mal nisso. [Nora]
- É o que resta a provar.
- De uma vez por todas, Roberto, que é que tens contra os livros de meu pai?
- Eles não tem cor política, já te disse. Teu pai não é preto nem branco, não está nem na direita nem na esquerda.
- E a troco de quê havia de estar?
- Esta não é a hora de ficar na torre de marfim.
- Nós temos uma torre, sim, mas não é de marfim. Papai é um escritor muito humano. Toda a gente sabe. Até os críticos que não gostam da literatura dele reconhecem isso.³⁴

O escritor é apresentado ao leitor como um sujeito que não se interessa por discutir política em sua obra, especificamente, e que, mesmo que se posicione politicamente, não se filia a correntes programáticas ou político-partidárias. Por outro lado, discute-se as possibilidades de inserção da obra de Tônio, mesmo quando não se reconhece nela um posicionamento político claro. Destacamos o seguinte trecho referente ao entendimento da personagem Marcelo, católico fervoroso que também se opõe a Tônio:

Olhando para Tônio, Marcelo pergunta a si mesmo como é possível que um homem sem nenhum pensamento filosófico, um romancista que punha a andar falar bonecos tão vazios de conteúdo espiritual, conseguisse conquistar tantos leitores. Era fútil, superficial, preocupado apenas com cores, formas e anedotas. Não tinha cultura. Não tinha objetivos certos. No entanto era forçoso reconhecer que seus livros *convenciam*. Nisso é que estava todo perigo.³⁵

Em *O resto é silêncio*, Erico admite pela primeira vez, de maneira textual, a inserção do discurso literário no discurso político que se dá no mundo da vida. Tal preocupação, no entanto, já o motivava a investigar as dinâmicas comunicativas em literatura tanto nas narrativas sobre os

³⁴ Idem, p. 306-307.

³⁵ Ibidem, p. 373.

Estados Unidos como na obra anterior. Essa dimensão do discurso literário serve de motivação para que ele reflita também sobre a responsabilidade do autor e sua inserção como intelectual no espaço público.

Sobre a questão, comenta o pesquisador Flávio Loureiro Chaves na Introdução a *Saga*:

Ele próprio reconhece a certa altura que toda palavra escrita é “um reflexo da realidade” podendo tornar-se “um modo parcial de ver as coisas”. [...] A literatura apresenta-se então como o território onde os personagens de ficção podem impugnar a realidade, preenchendo a sua insuficiência.

As experiências posteriores à publicação de *Saga* são projeções deste conceito de fazer literário e nelas a problemática sugerida irá atingir seus níveis mais profundos: *O resto é silêncio* (1943) e *O tempo e o vento* (iniciado em 1949, com a edição de *O continente*). No primeiro caso, o próprio escritor transforma-se em personagem central da ação para incluir na estrutura da narrativa o debate sobre as relações entre literatura e a vida, universo imaginário que ilumina e revela o universo existente. Em *O tempo e o vento*, sob a aparente crônica da Província de São Pedro, a própria História vem a ser indagada na dialética entre o passado e presente, nascendo daí a serena compreensão da sua continuidade, assegurada pela resistência das Ana Terra, das Bibiana e pelo firme depoimento do escritor Floriano Cambará, em que pese o instinto destrutivo dos guerreiros e dos tiranos.³⁶

Nesse sentido, em diálogo com a dimensão comunicativa em literatura, Erico vai explorar a construção de personagens e dramas em vista de um caráter mais realista, de acordo com a distinção que faz a personagem Fernanda em *Um lugar ao sol*, quando ela pontua para Noel: “[n]o romance de ontem o sol era astro rei; no romance de hoje o sol é sol mesmo. Ninguém morre de fome recitando Shakespeare. Ninguém pede emprego em versos rimados...”³⁷.

Ainda segundo Chaves, na Introdução a *Saga*:

Aí se localiza, talvez, o motivo pelo qual grande parte da crítica negou sua adesão ao escritor que já então se declarava um simples *contador de histórias*. O método realista adotado pareceria às vezes uma transcrição demasiado simplista do real, suas personagens excessivamente banais, os temas porventura episódicos ou carentes de “universalidade”. Ocorre, no entanto, que justamente aí está a razão da extraordinária comunicabilidade que se criou entre Erico Verissimo e o público: isento de formalismo, vinculado às existências individuais ao drama coletivo, o romance apresenta-se simultaneamente como revelação e denúncia. A verossimilhança de Clarissa e Vasco, Fernanda e Noel, Eugênio e Olívia inclui a imagem nítida e facilmente reconhecível da pequena classe média que quer garantir um lugar ao sol.³⁸

A opção de Erico Verissimo pela dimensão realista do texto literário está relacionada à sua identificação de uma dimensão comunicativa em literatura, que justificava também sua preocupação

³⁶ CHAGAS, Flávio Loureiro. “Saga, um testemunho humanista”. In: VERISSIMO, Erico. *Saga*. São Paulo: Editora Globo, 1995.

³⁷ VERISSIMO, Erico. *Um lugar ao sol*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1936. p. 290.

³⁸ CHAGAS, Flávio Loureiro. “Saga, um testemunho humanista”. In: VERISSIMO, Erico. *Saga*. São Paulo: Editora Globo, 1995.

quanto à responsabilidade do escritor, central na carreira do autor. Ele chegou a se posicionar contra a postura alienada de escritores e intelectuais. Figurou-a na personagem Clarimundo, presente já na obra anterior aos relatos de viagem e também em *A volta do gato preto*, onde assume papel de interlocutor do viajante, quando se trata de debater a necessidade de que o intelectual se engaje em questões políticas e sociais de sua época. Nesse contexto, desempenha papel importante a imagem da torre de marfim, como *leitmotiv* que perpassa a discussão ao longo da obra.

Veja-se a seguinte passagem de *Caminhos cruzados*:

Clarimundo debruça-se à janela... Então tudo isto existia antes, enquanto eu passava as horas às voltas com números e teorias e construções, tudo isto tinha realidade? (Este pensamento é de todas as tardes à mesma hora: mas a surpresa é sempre nova.) E depois, quando ele voltar para os livros, para dar aulas, para dentro de si mesmo, a vida ali fora continuará assim, sem o menor hiato, sem o menor colapso?³⁹

Traça-se na obra um paralelo entre a atitude do cientista Clarimundo e a atitude do artista que vê em sua obra um fim em si mesma, posicionando-se à parte da sociedade, distanciando-se dos problemas de seu contexto. Erico Verissimo relativiza a possibilidade de distanciamento e isenção, pois entende que mesmo que o cientista ou o artista assumam tal atitude, seu descolamento não se dá efetivamente. Mesmo que compreenda ser impossível um isolamento do contexto de que se faz parte, Erico reivindica para além disso a atuação consciente do cientista e do artista no espaço social, chamando-os a uma responsabilidade, já que sua produção é recebida neste espaço social e pode alterá-lo. Se critica tal atitude, admite porém a “torre de marfim” como espaço da imaginação e da criação.

Tônio, de *O resto é silêncio*, manifesta-se a respeito de sua relação com a torre e a casa, como a seguir:

Para Tônio a torre era o território mágico. [...] Para imaginação de Tônio a torre era sucessivamente o esconderijo do tesouro do pirata, refúgio dum gênio bom, farol, ilha, barco, balão...

[...]

Quando o pai e a mãe ralhavam com ele, ou quando alguma tristeza ou preocupação o assaltava, era na torre que ia chorar as mágoas, desabafar cólera ou esquecer os cuidados. Descia de lá de alma leve, alegre, feliz, novo...

Mas não era sempre que gostava de subir para o refúgio. A maior parte do tempo vivia fascinado pelo movimento da casa, pelas pessoas com quem vivia. Tinha um desejo permanente e alvoroçado de conhecê-las melhor, *de saber como eram por dentro*. Acariciava a esperança de apanhá-las um dia num momento desprevenido e descobrir-lhes os segredos mais íntimos. Amava o casarão com tudo quanto ele continha – pessoas, animais e coisas. A torre era um enorme substantivo concreto e ao mesmo tempo abstrato.⁴⁰

³⁹ VERISSIMO, Erico. *Caminhos cruzados*. São Paulo: Editora Globo, 1989. p. 38-39.

⁴⁰ VERISSIMO, Erico. *O resto é silêncio*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 162-163.

Nas duas narrativas de viagem, em especial na análise de *A volta do gato preto*, observamos que Erico discute a responsabilidade do escritor (e também do artista de modo geral, e do intelectual) quanto a assumir atitude ante os desdobramentos da Segunda Guerra Mundial. Na obra anterior, a questão já viera à tona, como no seguinte trecho do diário de Vasco, em *Saga*:

A guerra foi declarada. [...] de que serviu a propaganda da paz? Os livros que se escreveram em torno dos horrores da guerra? E as filosofias pacifistas? E a Liga das Nações? E a memória da carnificina passada? Mundo dos desacertos, de ódios e violências! [...] Áspero e árido mundo, esse em que nossos melhores sonhos não podem florescer!⁴¹

A ideia de responsabilidade a que nos referimos dialoga com a perenidade do objeto artístico ao longo da história, no sentido de que a atuação do escritor no espaço público através da obra não se resume ao contexto imediato de recepção, ou ao período de tempo que o mesmo constrói sua carreira. Pela voz de Tônio, de *O resto é silêncio*, tem-se sobre isso a seguinte consideração:

- “Penso que as criaturas humanas querem antes de mais nada *durar e ser felizes*, principalmente durar. Para maioria não se trata apenas de durar aqui na terra, mas de continuar na ‘outra vida’, passar do plano do tempo para a eternidade. Creio que a função principal do romancista é contar a história do homem na sua luta em prol da sobrevivência e da felicidade...”⁴²

A construção de Erico como intelectual que se posiciona em defesa de valores morais e políticos tomados como causas universais, como justiça, verdade e liberdade, dá-se em diálogo com a ideia de intelectual construída no final do século XIX, fruto direto da modernidade e dos processos de modernização. Trata-se do intelectual independente de partidos políticos e inserido em uma rede em trabalho composta por outros intelectuais no cenário nacional e internacional.

Vale retomar a compreensão de Erico exposta desde 1938 no artigo “Confissões de um romancista”:

Penso que o romancista não deve ter partido político. A vida é múltipla e, no fim de contas, onde está a verdade? Acho que a preocupação moral do escritor deve ter como objetivo principal a *causa humana*. No dia em que o homem de letras estiver sinceramente convencido de que a verdade está com o catolicismo, com o protestantismo, com o budismo, ou com o comunismo, ninguém o poderá censurar se ele utilizar o livro como meio de propaganda do comunismo, do budismo, do protestantismo, ou do catolicismo. Não tenho nenhuma fé religiosa. Digo isso sem orgulho e até com uma ponta de melancolia. Mas hei de sempre me opor com todas

⁴¹ VERISSIMO, Erico. *Saga*. São Paulo: Editora Globo, 1995. p. 305.

⁴² VERISSIMO, Erico. *O resto é silêncio*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 63.

as minhas forças a esse pavoroso espírito de “crê ou morre”. [...] O que sei é que sou decidido partidário do livre-exame e do livre câmbio de ideias, razão pela qual não me seduz nenhum sistema político que suprima essas liberdades e tenda a transformar o mundo num vasto campo-de-concentração.⁴³

O posicionamento político de Erico Verissimo liga-se a um combate veemente contra a violência que identificamos não só nos dois relatos de viagem do período da Segunda Guerra Mundial, mas em sua obra como um todo, e em pronunciamentos seus ao longo da carreira. Diante da violência, não há concessões.

Assim, a mencionada frase do tio de Erico Verissimo, João Raimundo – que diz só ser justa uma espécie de intolerância: “a intolerância contra a intolerância” –, publicada pela primeira vez em *Fantoches*, em artigo cujo título leva inclusive o nome do tio⁴⁴, constitui um dos horizontes para a construção da obra do escritor. A formulação, inclusive, é proferida pelo narrador, Erico Verissimo que se autoficcionaliza, no diálogo com Thomas Mann em *Gato preto em campo de neve*, como mencionamos no capítulo de análises.

É através da construção da personagem Vasco, especialmente em *Música ao longe*, que Erico dá início à fundamentação de sua reflexão em torno da violência na sociedade, demonstrando ter clareza, desde o início dos anos 1930, a respeito das motivações da guerra. Veja-se o seguinte trecho do diário de Clarissa sobre as considerações de Vasco:

Disse [Vasco] que era muito malfeito ensinar as crianças que guerras e revoluções são coisas bonitas, que os heróis são só os generais e os soldados que matam. Disse que enquanto nós professores ensinarmos na escola que foram os brasileiros que ganharam a batalha do Passo do Rosário, que o Brasil é mais corajoso, mais belo e mais adiantado que a Argentina ou do que o Chile – não haverá paz. Disse mais que as crianças vão se criando acostumadas a ouvir elogios à guerra e aos guerreiros e acabam achando que matar é a coisa mais natural e necessária deste mundo.

Quando ele parou um instante para tomar fôlego, eu aproveitei a pausa e disse que os meninos deviam aprender a amar a pátria. Quando falei em pátria, Vasco ficou aceso de novo e disse que essa ideia de pátria que nós temos é uma bobagem, que todos os homens são irmãos, são iguais e que por falarem línguas diferentes, terem olhos e cabelos de cor diversa não quer dizer que devam andar se estripando em guerras.[...]

Vasco parecia um demônio. Falou nuns livros que leu, citou a História universal e acabou declarando que o mundo só endireitava depois que os homens compreendessem que deviam acabar com as guerras. Disse que as guerras, que nós pensamos que rebentam por causa do famoso patriotismo, são geralmente provocadas pelos vendedores de armamentos e por outros grandes negociantes que podem tirar partido das bagunças internacionais. [...]

Vasco acha que na preleção do dia 19, em vez de elogiar os Farrapos, devo dizer aos meninos que ninguém ganha nada só por ter coragem, só por ir à guerra e

⁴³ VERISSIMO, Erico. Confissões de um romancista. In: _____. *As mãos do meu filho: contos e artigos*. Porto Alegre: Edições Meridianos, 1942. p. 142-143.

⁴⁴ VERISSIMO, Erico. João Raimundo. In: _____. *Fantoches e outros contos e artigos*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 401.

*enfrentar o inimigo. Devo dizer que é melhor trabalhar e amar próximo, sem distinção de cor nem de nacionalidade.*⁴⁵

A intolerância e a guerra estão atreladas claramente aos interesses dos “vendedores de armamentos” e de “outros grandes negociantes que podem tirar partido das bagunças internacionais”, enquanto o patriotismo estaria ligado a construções culturais que, por sua vez, servem a interesses econômicos de determinados grupos.

Em *Caminhos cruzados*, a sociedade burguesa brasileira, detentora do poder econômico no Brasil dos anos 1930, é descrita sob forte influência da cultura norte-americana. A personagem Chiquita, por exemplo, a imitar repetidamente e a incorporar tiques e costumes divulgados pela produção cinematográfica dos Estados Unidos no Brasil, diz a respeito de um coquetel que experimentava (mais pelo status social que lhe era atribuído por conta da atitude do que por gosto): “– O.K.! – responde ela, contente por ter lembrado de dizer *oquêi*, como nas fitas americanas.”⁴⁶

Na obra de Erico Verissimo, o poder econômico – que por sua vez está ligado ao *status* social – não raro vê-se relacionado à violência, em detrimento das relações humanas. Assim, em *Olhai os lírios do campo*, publicado em 1938, destacamos as seguintes palavras de uma carta de Olivia a Eugênio:

*Quando eu estava ainda em Nova Itália li muitas vezes o teu nome ligado ao do teu sogro em grandes negócios, sindicatos, monopólios e não sei mais quê. Estive pensando muito na fúria cega com que os homens se atiram à caça do dinheiro. É essa a causa principal dos dramas, das injustiças, da incompreensão da nossa época. Eles esquecem o que tem de mais humano e sacrificam o que a vida lhes oferece de melhor: as relações de criatura pra criatura. De que serve construir arranha-céus se não há mais almas humanas para morar nelas? [...]
E quando o amor ao dinheiro, ao sucesso nos estiver deixando cegos, saibamos fazer pausas para olhar os lírios do campo e as aves do céu. [...]
É indispensável que conquistemos este mundo, não com as armas do ódio e da violência e sim com as do amor e da persuasão.*⁴⁷

Eugênio, que recebe a carta, é justamente a personagem que na primeira parte do romance busca ascensão social e econômica a qualquer custo, abrindo mão de sua história de amor com Olivia e da filha que teve com ela. É também através de tal personagem que Erico vai discutir a ideia de que o fim justifica os meios⁴⁸, tema recorrente nas duas narrativas de viagem e na obra como um todo, em contraposição aos posicionamentos da personagem Olivia, que abre mão justamente de qualquer ascensão social e econômica em busca de uma vida em prol do equilíbrio na sociedade.

⁴⁵ VERISSIMO, Erico. *Música ao longe*. São Paulo: Círculo do livro, 1978. p. 197-198.

⁴⁶ VERISSIMO, Erico. *Caminhos cruzados*. São Paulo: Editora Globo, 1989. p. 93.

⁴⁷ VERISSIMO, Erico. *Olhai os lírios do campo*. Porto Alegre: Editora Globo, 1985. p. 154-155.

⁴⁸ Cf. Idem, p. 114-115.

No romance *Saga*, a construção da personagem Vasco contém traços que repercutirão nos relatos de viagem, e que portanto esclarecem sua incorporação àqueles textos. Em parceria com Clarissa, com quem se casa no final do mesmo romance, tem-se a seguinte mensagem de esperança atribuída à América:

É impossível que o sofrimento e o sacrifício desses milhões e milhões de criaturas seja inútil, fique esquecido... Eu [Vasco] tenho fé na América... – acrescento apertando Clarissa contra o peito. [...] Imóveis e abraçados, Clarissa e eu ficamos em silêncio, com os olhos postos no horizonte, a esperar o novo dia com um secreto temor e uma secreta esperança.⁴⁹

A fé na América de que fala Vasco na obra de 1940, vai ao encontro da postura de Erico Verissimo em *Gato preto em campo de neve*, assim como em seus proferimentos no espaço público, em ensaios e em documentos pessoais da época. Essa fé reflete-se no interesse e entusiasmo do escritor pela política pan-americana estadunidense. O esmorecimento desse entusiasmo, que identificamos em especial após a segunda estadia do escritor no país, retoma conclusões a respeito das reais motivações da guerra expostas pela personagem Vasco, e como que relativiza a fé com que a mesma personagem encerra o romance *Saga*, senão a fé do próprio autor, que havia no início dos anos 1940.

Nesse mesmo sentido, é evidente a imbricação entre a produção dos relatos de viagem e a obra de criação ficcional. Em *O resto é silêncio*, Erico Verissimo traz o tema diretamente à baila em artigo escrito pela personagem Marcelo, sob o título “Aspectos do Pan-Americanismo”:

“O odioso da civilização moderna. Mostrar que foi o conformismo das classes conservadoras e das classes intelectuais, sua preocupação com a boa-vida, a ganância, a fúria de gozo, que nos levaram a esse falso progresso de que é expressão mais alta o detestável espírito ‘yankee’” [...] Esses perigos acham-se por trás do “pan-americanismo”. (!!!!) Necessidade de opor uma força a essa invasão que nos vem através do cinema, do rádio, do livro e da imprensa. O país se despersonaliza, absorvendo “americanices” todo o dia pelos olhos e pelos ouvidos. Jornais com “suplementos infantis” cheios de histórias venenosas, aventuras absurdas em torno de guerras, roubos, crimes em viagens impossíveis. (O pan-americanismo é o pretexto para maiores facilidades para infiltração do veneno “yankee”). Essas histórias são atribuídas pelos chamados “sindicatos”. Finalidade dupla: ganhar dinheiro e preparar futuros freqüentadores de cinema, leitores de livros em compradores de produtos manufaturados na América do Norte. Mostrar como nessas histórias dos suplementos infantis não há o menor traço de espiritualidade, mais leve sombra de Deus. Fazer pan-americanismo, sim, mas em nome da Fé, do espírito de fraternidade “sem rendições incondicionadas”, tendo sempre em vista que somos um povo católico por tradição e que católicos queremos e devemos permanecer. Cultivemos

⁴⁹ Ibidem, p. 345.

*a paz no Continente, mas façamos guerra aos inimigos internos, aos inimigos da nossa alma, da nossa fê.*⁵⁰

As posições destacadas no artigo da personagem Marcelo não coincidem com a postura assumida pelo autor Erico Verissimo publicamente. Pelo contrário, em vista da polêmica que se dá com Padre Fritzen, e também da documentação com a qual tivemos contato no acervo do autor⁵¹, Erico ainda quer preservar suas boas relações com os Estados Unidos, cujos frutos podem ser representados pelo segundo convite que recebe do Departamento do Estado para a estadia de dois anos na Califórnia.

O exemplo enfatiza como as dimensões do processo de criação de Erico Verissimo são bem intrincadas. A obra que foi tomada tantas vezes pela crítica como simplista, na verdade é um palimpsesto de entendimentos e intenções que se articulam a partir de interesses que identificamos e retomamos neste espaço conclusivo. Ao passo que retomamos aqui aspectos discutidos centralmente em nossa pesquisa quando nos detivemos sobre as obras *Gato preto em campo de neve* e *A volta do gato preto* e seu contexto de criação, procuramos expor também como aquilo que identificamos a partir das duas narrativas de viagem está relacionado a toda a obra desenvolvida anteriormente, de modo que a leitura desses textos nos levou ao caminho já trilhado pelo autor na obra anterior. Os posicionamentos do autor não surgem na obra de maneira óbvia, nem mesmo nas narrativas de viagem que nos foram ponto de partida, mas estão expostos também como resultado de um complexo diálogo, cujas fontes nos levaram à imprescindibilidade da pesquisa documental, além da crítica literária e de discussões no âmbito da Filosofia, História, Política e Teoria Social.

A partir da retrospectiva em diálogo que procuramos delinear aqui, passaremos ao segundo momento de nossa viagem com Erico Verissimo e discorreremos sobre “Onde estamos?”, a fim de expormos resultados e conclusões desse percurso que, por sua vez, também nos poderiam levar a outras viagens.

⁵⁰ Idem, p. 181-184.

⁵¹ Vale retomar o trecho da seguinte carta a Richard Pattee escrita em 2 de maio de 1943: “Foi informado por um funcionário do consulado americano local que alguém havia denunciado ao Department of State meu último romance – O resto é silêncio – como anti-americano. Sei que a estas horas Mr. Braddock [cônsul americano em Porto Alegre], que conhece bem meus sentimentos para com o seu país, já explicou tudo. Mas quero reforçar essa explicação dizendo-lhe que há nesse romance um trecho em que uma das personagens, um católico fanático, escreve um artigo de profundo desacordo relativamente à maneira de ser, de viver e de pensar dos Estados Unidos, e isso tudo de seu ponto de vista sectário. Esse, infelizmente, é o modo de pensar católico. E si eu pus no meu romance tal personagem foi por querer marcar exatamente a atitude de certos setores da Igreja no que diz respeito ao pan-americanismo. Está claro que esse personagem não representa o ponto de vista do autor. Há uma série de observações que eu gostaria de fazer respeito da marcha da “good neighbor policy”. Mas o tempo é curto e em carta não é possível dizer tudo. No entanto tenho conversado [...] com o cônsul americano a esse respeito.” In: VERISSIMO, Erico [*Carta*] 2 mai. 1943 [para] PATTEE, Richard. Disponível em: IMS 068336.

3.2 Onde estamos?

A partir da leitura de *Gato preto em campo de neve* e a *A volta do gato preto* chegamos primeiramente a duas conclusões centrais em nossa pesquisa: a de que Erico Verissimo fazia parte de uma extensa rede em trabalho⁵², para além do território brasileiro, e a de que existe um projeto literário do autor cujos elementos principais são a discussão a respeito da literatura como *medium* de ação social – daí ele investigar em suas obras o caráter do texto literário – e a construção de si como escritor intelectual que atua no espaço público por meio da obra, mas também graças à obra. Assim, podemos afirmar que as duas narrativas de viagem que investigamos nos serviu de objeto heurístico, no sentido de uma chave de leitura, para compreender o desenvolvimento da obra e atuação de Erico Verissimo ao longo da carreira.

A terceira importante conclusão a que chegamos diz respeito à importância de identificar como os elementos biográficos do escritor estão fundidos à sua obra: investigar a rede em trabalho que Erico integrou, assim como o papel político que desempenhou ao longo da carreira, é também investigar toda sua obra enquanto espaço de manifestação e investigação de seus interesses, e posicionamentos sociais. Nesse sentido, a construção da obra constituiu também o *medium* que lhe permitiu cada vez mais abertura no espaço público para que se posicionasse politicamente.

De início, identificamos os convites a Erico para integrar uma política enquanto escritor – a política de Boa Vizinhança, cuja base era o entendimento da produção cultural como *medium* de ação social – como o momento em que ele pôde observar mais concretamente como se davam as ações sociais da literatura e do autor, o que chamamos de “agir no mundo da vida”.

A partir daí, identificamos ao longo da pesquisa que a relação que Erico estabeleceu com os Estados Unidos ao integrar a política de Boa Vizinhança não se resumiu simplesmente em cumprir atribuições que lhe foram feitas por parte do Departamento do Estado norte-americano, mas foi uma relação que lhe permitiu desenvolver-se politicamente enquanto intelectual, no sentido de desenvolver sua atuação política através da obra e fora dela. As estadias, ainda, representam a nosso ver oportunidades que inclusive lhe deram subsídios para poder criticar a própria política e atuação internacional estadunidense especialmente a partir de sua terceira estadia em Washington D.C. entre os anos 1953 e 1956.

Além disso, as referidas estadias de Erico serviram ao autor como oportunidade de exílio diante da situação no Brasil – como representou em especial a segunda –, e também lhe proporcionaram certa liberdade de expressão, de modo que com as narrativas de viagem daí decorrentes o autor pode se posicionar sobre a situação política brasileira na época. Sobre isso, Maria da Glória Bordini afirma:

⁵² Em diálogo com as considerações de Latour sobre *work-net*.

[Erico] [c]ompara [nas duas narrativas sobre os Estados Unidos] o espírito decidido, apesar de ingênuo, dos norte-americanos, seu empenho patriótico no esforço de guerra, com a malícia e omissão dos brasileiros, especialmente das autoridades nacionais, e transforma seu livro de viagem num testemunho do que poderia significar um regime efetivamente democrático para seu público leitor nacional, imerso na ilusão do progresso do getulismo.

A narrativa de viagem, nessa dimensão, deixa de ser apenas memória trabalhada pelas artes de um romancista, para se construir em documento histórico de um período filtrado por uma subjetividade que se esforça por compreender seu tempo e seu lugar. Recusando calar seu desgosto com o Estado ditatorial brasileiro, Erico Verissimo cumpre a agenda política possível a um escritor em “tempos sombrios” (na expressão de Hannah Arendt): a da denúncia que a distância proporciona a quem é impedido de se pronunciar em sua própria terra.⁵³

Poder dizer, se posicionar através de uma obra ou de um pronunciamento no espaço público, dependia naquele momento da inserção em uma determinada rede de relações. Assim, alguma delas garantiram, e em alguns casos impediram, a possibilidade de inserção social do discurso literário e do autor.

Ao passo que Erico Verissimo desenvolvia seu trabalho como editor, tradutor e editor na Livraria do Globo – e também por isso a mesma alcançava importância e influência no cenário nacional –, ele foi se associando a uma rede significativa composta por outros escritores, artistas, políticos, editores, e intelectuais de áreas diversas. Erico, então, a partir do trabalho que desempenhava diretamente para a expansão da Livraria do Globo, tornou-se um dos porta-vozes mais importantes da Editora que, por sua vez, ao se tornar a maior no Rio Grande do Sul, passou a representar o mercado editorial de tal Estado no território nacional e internacional.

A partir dessa situação consolidada, portanto, que descrevemos ao longo da pesquisa, Erico começa a integrar uma rede em trabalho que antes se forma em território nacional, cujas relações são descritas pelo próprio autor quando narra sua visita ao Rio de Janeiro em 1935:

Hospedei-me no Rio (outubro de 1935), primeiro com Ernani Fornari, [...] e mais tarde com Jorge Amado. Foi nessa época que conheci pessoalmente, além do autor de *Jubiabá*, José Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Álvaro Moreyra, Murillo Mendes, Angyone e Dante Costa, Peregrino Junior, Graciliano Ramos, José Olympio, Marques Rabello, Amando Fontes... Fui apresentado a Augusto Frederico Schmidt na Rua do Ouvidor. Jorge Amado segurou-me o braço e dirigiu-se ao poeta: “Schmidt, este é o Erico Verissimo.”⁵⁴

As relações de Erico se estendiam não só a um grupo de escritores no Rio de Janeiro, mas também em São Paulo, cumprindo o diálogo com o eixo Rio-São Paulo, que na época já representava a maior força do mercado editorial no Brasil, assim como quanto à atuação intelectual

⁵³ BORDINI, Maria da Glória. A identidade do viajante: Erico Verissimo nos Estados Unidos. *Antares: Letras e Humanidades*, v. 5, n. 10, p. 77-91, 5. jul./dez. 2013. p. 375.

⁵⁴ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1. p. 262.

em vista da política nacional. É no Estado de São Paulo que Erico menciona contar com o maior número de leitores, o que a nosso ver amplia ainda mais as possibilidades dessa rede em trabalho, uma vez que o autor estabelecia diálogo não apenas com um grupo de atuação política específico, mas com o espaço público mais amplo, através da recepção de sua obra.

Nas palavras do escritor, a respeito da visita que fez a São Paulo em 1940 para fazer uma conferência na Sociedade Sul-Rio-Grandense, temos:

Verifiquei então que São Paulo era o Estado em que eu contava com o maior número de leitores. Muito do entusiasmo com que continuei a escrever me veio dessa calorosa acolhida dos paulistas, inclusive a de seus estudantes. (Antes de uma de minhas conferências na Faculdade de Direito, fui uma noite saudado por um acadêmico que viria a ser um dia um dos maiores e mais respeitados críticos literários e sociólogos do Brasil: Antônio Cândido. [...]) Nos treze anos que se seguiram, voltei muitas vezes à capital paulista. Entre os muitos amigos que lá fiz (seria impossível citar todos) lembro-me especialmente de Edgard Cavalheiro, A. Rolmes Barbosa, José Geraldo Vieira, Diaulas Riedel, José de Barros Martins, Miroel Silveira, Sérgio Millet, Paulo Mendes de Almeida e Helena Silveira. Mais tarde iria conhecer o bravo Paulo Duarte, então exilado no estrangeiro, inimigo que era do Estado Novo.⁵⁵

Os indícios dessa rede em trabalho que investigamos evidenciaram-se para nós a partir da leitura das narrativas de viagem. Com a menção de nomes e de relações nas mesmas, pudemos investigar essas informações e começar a ter ideia da proporção que assumiam. Assim, outro aspecto que nos interessou na pesquisa foi identificar o caráter dessa rede de relações, como expusemos aqui em diálogo com a teoria do Ator-Rede de Bruno Latour.

A respeito da complexidade de uma rede em trabalho e portanto sua ação no espaço social, Latour afirma:

A ação não ocorre sob o pleno controle da consciência; ação deve ser encarada, antes, como um nó, uma ligadura, um conglomerado de muitos e surpreendentes conjuntos de funções que só podem ser desemaranhados aos poucos. É essa venerável fonte de incerteza que desejamos restaurar com a bizarra expressão ator-rede.

O fato de nunca estarmos sós ao agir [...] Não estamos sós no mundo. “Nós”, como “eu”, lembra um ninho de vespas; como escreveu o poeta Rimbaud, *Je est un autre*.⁵⁶

Assim, compreendemos não ser suficiente observar nem as ações nem as relações de Erico de forma isolada. A princípio, entendemos que o agir político de Erico contemplava também suas ações em âmbitos diversos, como quando exerceu as funções de editor, tradutor e escritor, localizadas em uma rede de associações em trabalho. Além disso, entendemos que as oportunidades

⁵⁵ Idem, p. 275.

⁵⁶ LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: EDUFBA, Bauru: EDUSC, 2012. p. 72-74.

de ação que Erico encontrou não foram frutos somente de relações específicas e isoladas, mas de uma conjuntura de relações; novamente, de uma rede em trabalho que ele integrou como ator-rede, mas que também a modificou a partir de seus posicionamentos.

A amplitude dessas ações de Erico, nesse sentido, identificamos desde quando ele expôs e discutiu aspectos políticos específicos, até quando construiu determinadas passagens em suas narrativas, como aquela em que se posicionou contra a ação da polícia com relação à manifestação dos estudantes em São Paulo, “que desfilavam pelas ruas num silencioso protesto contra o chamado Estado Novo”⁵⁷, em *A volta do gato preto*.

Tal exemplo, uma vez que dialoga com aspectos da realidade extraliterária com o intuito de denunciá-los, enfatiza, senão confirma, em que medida objetos também podem assumir o papel de mediadores em uma rede em trabalho e não apenas sujeitos sociais, segundo a teoria do Ator-Rede de Bruno Latour. A situação dos estudantes, lembrados inclusive por Erico na narrativa como aqueles para quem já havia falado mais de uma vez, motiva-o a assumir sua posição de intelectual na obra, divulgando o acontecimento por meio da mesma, a fim de “contar aos meus alunos, ao público das minhas conferências, aos amigos, a toda a gente; contar o que se passa no Brasil”.⁵⁸

A rede de relações que Erico começou a integrar nos anos 1930 influenciou diretamente, portanto, a que se desenvolveu nos anos 1940, expandindo-se para além do território nacional e agindo em toda América Latina e do Norte, senão também na Europa, impulsionada pelas ações da política de Boa Vizinhança, cujas diretrizes em grande medida foram resultado da compreensão de que o intercâmbio de artistas e intelectuais traria vantagens para a inserção do mercado mas também da cultura norte-americana nos outros países da América.⁵⁹

Segundo o historiador norte-americano Richard Cândida Smith:

Advocates of cultural Exchange argued that cultural Exchange was better able to achieve the goal of reducing barriers to U.S. books and media in foreign markets,

⁵⁷ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980, p. 146.

⁵⁸ Aqui nos referimos ao trecho já citado e comentado anteriormente na pesquisa. Idem, p. 148-149.

⁵⁹ Diversos artistas e intelectuais com quem Erico já tem contato desde os anos 1930 são mencionados nas narrativas de viagem sobre os Estados Unidos, demonstrando em que medida a política de Boa Vizinhança se inseria nesta rede de relações já estabelecida no Brasil. O historiador brasileiro Paulo Duarte, por exemplo, foi interlocutor muito próximo de Erico especialmente no período das estadias nos Estados Unidos. Vale observar que o fomento ao intercâmbio, ademais, era também dirigido a estudantes de ensino superior. Segundo as pesquisas de Cândida Smith: “By 1945, two thousand Latin Americans were coming to the United States annually to study at U.S. universities, while a thousand secondary level students from Pan American Union member states spent a year living with U.S. families and attending high school. Planners of the student Exchange program had expected that with the war’s end, the program would start sending equal numbers of U.S. students to study in Latin American high schools and universities for a year abroad as part of their general education. The Fulbright program Public Law, passed in 1946, extended the educational Exchange programs developed between the United States and Latin America to all parts of the world.” In: CÂNDIDA SMITH, Richard. *Improvised continent: pan-americanism and cultural exchange*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 2017, p. 176.

Vale retomar aqui o conceito de *Soft power*, no âmbito da Teoria das Relações Internacionais, que designa a influência de um Estado através de meios culturais e ideológicos. Cf. NYE, Joseph S. *Soft Power: The means to success in world politics*. Cambridge: Ed. Publicaffairs, 2004.

particularly if the government continued offering practical and financial assistance to foreign writers, artists, and film makers to enter the lucrative U.S. market. Erico Verissimo's success was a modest example that "cultural exchange" could work and should be scaled up rather than replaced by "public information."⁶⁰

Por outro lado, vale retomar que não só os Estados Unidos passam a integrar e modificar essa rede de relações através de ações da política de Boa Vizinhança, mas os atores-rede também a modificam ao agir através dela no espaço social, como foi o caso do próprio Erico. Assim, muitos atores-rede dessa *work-net* viram na oportunidade de integrar tal política internacional a chance de se inserirem em um diálogo mais amplo, podendo assumir a posição de intelectual à moda de Zola, e modificando a conjuntura política da época, como compreendemos ter sido o caso de Erico Verissimo.

Ademais, o escritor também agia premeditadamente quando se posicionava nas narrativas de viagem, aproveitando a condição que lhe coube em momentos determinados em prol de um objetivo maior, o que nos parece ir ao encontro da condição de intelectual que desejava construir para atuar de forma ampla no espaço social em que se inseria.

Nesse sentido, a mensagem de esperança com que Erico encerra *Gato preto em campo de neve* prevaleceu em vista de qualquer eventual desconfiança da parte do autor sobre a concretização do pan-americanismo estadunidense, como podemos compreender a partir da exclusão da seguinte observação, que encerraria o "Diálogo sobre os Estados Unidos" na mesma narrativa, conforme o manuscrito da obra consultado:

"– Este não é um livro de profecias. A minha curta estadia na América do Norte não me dá nenhuma autoridade para pontificar sobre esse país e dizer coisas definidas ou predizer o seu destino. Não tenho forças para prever a forma que tomarão amanhã os acontecimentos do mundo. E neste ponto de nosso diálogo o mais que posso fazer."⁶¹

A exclusão de tal trecho, parece-nos um bom exemplo que remete à ação política de Erico cuidadosamente pensada em vista do contexto em que se inseria. A nosso ver, a exclusão do trecho é um indício de seus interesses em continuar integrando a política de Boa Vizinhança, senão em preservar a boa relação que havia estabelecido com o governo norte-americano a partir de sua primeira estadia.

Um movimento parecido é possível observar em *A volta do gato preto*, em que Erico relativiza a sua capacidade de profecia – referindo-se diretamente à mensagem de esperança que encerra *Gato preto em campo de neve*, em contraposição ao fato de os Estados Unidos terem

⁶⁰ CÁNDIDA SMITH, Richard. *Improvised continent: pan-americanism and cultural exchange*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 2017. p. 172.

⁶¹ Manuscrito de *Gato preto em campo de neve*. Disponível em: IMS 3971.

entrado na Segunda Guerra⁶² – mas ao mesmo tempo posiciona-se a favor da ideia de que os meios justificam os fins, como podemos observar na carta ao professor Clarimundo sobre o lançamento da bomba atômica em Hiroshima. Retomamos um fragmento da carta já citada em nossa pesquisa:

Num trem, a caminho de Nova York, 15 de agosto de 1945.

Meu caro professor: se as últimas do mundo chegaram até a sua torre, a está hora você já saberá que a primeira bomba atômica destruiu quase por completo a cidade de Hiroshima. Ora, naturalmente você encarará a questão do ângulo científico, mas eu não posso deixar de encará-la pelo lado humano. Não discutirei o sentido moral desse ato dos americanos. Por mais que me repugne a violência, aceito pragmaticamente o recurso de que eles lançaram mão para acabar uma guerra que não provocaram nem desejaram [...]. Ciência pela ciência? Arte pela arte? Acho que isso seria o ideal, mas a experiência nos tem mostrado de maneira dolorosa que nada do que fazemos e dizemos pode ser completamente gratuito, e que o isolacionismo tanto das nações como dos indivíduos nessa altura dos acontecimentos pode ter consequências desastrosas. As coisas ditas, escritas, descobertas ou inventadas por escritores, pensadores, oradores e cientistas tem sido em geral mal usadas pelos aventureiros políticos em proveito de suas ambições e como instrumentos de agressão, coação e violência. Sou contra a literatura dirigida, mas confesso que não tenho também nenhuma simpatia pela arte que se encerra numa torre de marfim e ignora o mundo sob o pretexto de que ela é alta demais, bela demais, pura demais para ser entendida pelo povo.

Meu caro Clarimundo, dos homens de ciência, dos homens de letras, de todos os homens, enfim, se exige cooperação e responsabilidade. O mundo é um só. Pois que seja um mundo justo, um mundo belo, um mundo decente.

*Desça de seu sótão, professor. Limpe a lente de seus óculos. Olhe a vida. Você acabará convencido de que as criaturas humanas podem ser tão ou mais interessantes que as suas abstrações de solitário. Aproxime-se delas, procure compreendê-las. E, para principiar ponha um c minúsculo na sua Ciência e um h minúsculo em Humanidade...*⁶³

Observamos no trecho destacado uma contradição relevante para esta nossa conclusão, já que por mais que Erico “*repugne a violência, aceit[a] pragmaticamente o recurso de que eles [Estados Unidos] lançaram mão para acabar uma guerra que não provocaram nem desejaram*”. Tal aceitação vai de encontro à continuação da argumentação do autor na própria carta, pois é justamente a responsabilidade do intelectual e do cientista que ele pretende reivindicar, uma vez que reconhece que o mundo é um só e que por isso qualquer atitude se refletirá no todo. O engajamento à vida que Erico reivindica na carta ao professor, portanto, não nos parece condizente com a postura que se recusa a discutir “*o sentido moral desse ato dos americanos*”.

O posicionamento assumido na passagem citada, aliás, que aceita pragmaticamente o lançamento da bomba atômica, também não condiz ao assumido por Erico com relação à prática da

⁶² Além disso, como destacamos anteriormente, Erico afirma em *Gato preto em campo de neve* que acha que “uma guerra de conquista seria hoje impopular nos Estados Unidos.” Cf. VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 565.

⁶³ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 516-517.

violência, nem na carta ao professor Clarimundo, nem nos diversos proferimentos em que o autor se posiciona sobre o assunto.

Nesse sentido, cabe citar um trecho de carta de Erico ao seu tio João Raimundo, datada em 18 de junho de 1945, praticamente dois meses antes da data em que o autor menciona ter escrito a carta ao professor em *A volta do gato preto*:

Essa história de que o fim justifica os meios é uma das muitas coisas contra as quais eu me rebelo. Um governo que invoca esse princípio está simplesmente pedindo carta branca para todos os seus atos. Por mais realista que eu queira ser não posso deixar de reconhecer a conveniência, pelo menos moral, de fazer pé firme no que diz respeito à dignidade humana, cumprimento de tratos, e – my God! – à coerência.⁶⁴

A clareza da opinião de Erico na carta a seu tio nos chama atenção e nos leva a entender que o posicionamento assumido na segunda narrativa de que tratamos está relacionado também aos interesses políticos do autor em vista do lugar que assumia na política de Boa Vizinhança. Dessa maneira, não somente pelo fato da narrativa ser resultado e consequência do convite à segunda estadia nos Estados Unidos, mas também possivelmente por ainda haver o intuito da parte do escritor em manter boas relações com o país em prol de interesses políticos pessoais, – haja vista o aceite à terceira estadia em Washington D. C. – ele mantém na narrativa uma postura tão contraditória, até mesmo se abstendo de tratar “aspectos morais”, quase como querendo disfarçar posicionamentos políticos já bem definidos em outras situações, como nos parece claro na carta mencionada a João Raimundo.

A respeito da carta ao professor Clarimundo gostaríamos de associar esse exemplo às considerações de Bruno Latour sobre *work-net* – ou rede em trabalho – e autor-rede, com as quais dialogamos ao longo da pesquisa. Temos em vista o entendimento de Erico Verissimo de que “*a experiência nos tem mostrado de maneira dolorosa que nada do que fazemos e dizemos pode ser completamente gratuito*”, assim como a ideia de que “[o] mundo é um só”. Ao considerarmos o escritor como autor-rede, compreendemos ser preciso considerar também que suas ações não serão dissociadas, tanto em vista da motivação de uma ação, como das consequências; ou seja, as ações de um ator-rede dão-se elas próprias graças a uma associação de fatores, a uma rede em trabalho, ao passo que os resultados de tais ações influenciarão diretamente toda uma conjuntura de outras relações que pode inclusive ser a mesma *work-net*. Em diálogo com as palavras do próprio Erico a Clarimundo, trata-se do mundo que é um só.

Outra abordagem pertinente para compreender a criação do texto literário e sua inserção no espaço social, que também destacamos ao longo da pesquisa, é a que propõe Bakhtin em vista da

⁶⁴ VERISSIMO, Erico [*Carta*] 18 jun. 1945 [para] DA SILVA, João Raimundo. p. 2. Disponível em: IMS 067974.

ideia de dialogicidade do discurso, que toma o discurso (literário) como resultado da interseção de outros discursos e como desencadeador de outros discursos a partir da recepção. Assim como entendemos ser as ações do ator-rede resultado de uma conjunção de fatores, cuja efetivação influenciará toda uma rede em trabalho, a obra do escritor também é entendida aqui como o resultado de um amplo diálogo, a qual, quando recebida pelo público, também desencadeará outros discursos, ou outros diálogos. A partir desse entendimento, concluímos que seria possível considerar até mesmo que a obra não existe independente dos efeitos que ela gera, o que enfatiza a responsabilidade do escritor nos moldes discutidos por Erico.

Além disso, em consideração às “*coisas ditas, escritas, descobertas ou inventadas por escritores, pensadores, oradores e cientistas [que] têm sido em geral mal usadas pelos aventureiros políticos em proveito de suas ambições e como instrumentos de agressão, coação e violência*”⁶⁵, cabe enfatizar a necessidade do engajamento político e social do escritor e do cientista, que assume uma posição de intelectual no espaço público, como reivindicou Erico, em contraposição ao isolacionismo que até certo ponto permitiu uma recepção equivocada de determinados conteúdos da produção intelectual e artística. É nesse sentido – especialmente em vista dos efeitos a partir da recepção – que compreendemos ter interessado a Erico a investigação a respeito do caráter do texto literário, cujo desenvolvimento observamos na produção predominantemente ensaística de sua autoria, mas principalmente quando nos detemos à sua obra. Em *Gato preto em campo de neve* e *A volta do gato preto*, o autor aproveita para investigar no corpo textual das narrativas os interesses sobre o caráter da literatura, na medida em que os tematiza. Graças às particularidades do gênero literário, além disso, como observamos no capítulo de análises, Erico encontra condições para discutir e fundamentar a potencialidade da literatura como *medium* de ação social.

Em torno do gênero narrativa de viagem destacamos no trabalho a oscilação entre o pacto factual e ficcional com o leitor. Assim, expusemos que, se por um lado alguns autores consideraram tal gênero predominantemente factual, senão também assim considerado pelo leitor em momentos históricos específicos, temos também, por outro lado, a discussão sobre o caráter híbrido do mesmo, de acordo com apontamentos de Ottmar Ette com que dialogamos na pesquisa. Tal discussão se torna ainda mais complexa quando se considera que tipos de textos de orientação factual – como tratados políticos, ensaios filosóficos, análises científicas, entre outros – que seriam facilmente aceitáveis quando incorporados à narrativa de viagem, também podem ser incorporados pelo romance. Nesse sentido, quando se leva em conta o índice de realidade com o qual o texto literário (e de orientação ficcional) trabalha, ou ainda a discussão em torno da relação realidade/ficção em literatura, em vista da reflexão sobre o caráter do texto literário, parece ainda mais difícil demarcar

⁶⁵ Ainda trecho da carta ao professor Clarimundo que citamos por último.

as fronteiras entre as duas dimensões, seja no romance ou na narrativa de viagem, tanto mais em vista da diferenciação entre os dois gêneros.

A esse respeito, Ottmar Ette faz as seguintes considerações:

A narrativa de viagem, como o romance, é uma forma híbrida. Por outro lado, – de modo diferenciado tanto no sentido estético da recepção como da produção – ela está associada a um campo de tensão entre formas textuais ficcionais e não ficcionais. Se podemos atribuir genericamente o romance ao pólo da ficção, então vem à tona a pergunta a respeito de como seria classificar a narrativa de viagem em contraste com o mesmo. Em vista deste procedimento deve ficar claro que uma leitura que coloca a narrativa de viagem no pólo da não ficção, e com isso lê informações da mesma como documento e fonte bibliográfica, o que é legítimo, não explora contudo todas as potencialidades do gênero (e nunca poderá explorar). Evidencia-se muito mais que a narrativa de viagem – e de forma alguma “apenas” em sua variação fantasiosa – angaria tanto modelos de leitura ficcional como não ficcional e os dois frequentemente estão misturados de modo indissolúvel. Mas, então, onde a narrativa de viagem está para ser encaixada?⁶⁶

Mesmo que Ette aponte para a dificuldade em se definir diferenciações entre o gênero romance e narrativa de viagem, já que compreende a relação entre os dois intensa e complexa⁶⁷, ele não deixa de reconhecê-las. Nesse sentido, como mencionamos anteriormente, ele propõe a ideia de “fricção” (*Friktion*) em vista do caráter do texto da narrativa de viagem, reconhecendo uma hibridez – composta por elementos de ficção e dicção – que se encena no texto, diferente portanto da relação realidade/ficção que há no romance. Dessa forma, enquanto na narrativa de viagem ficaria claro como um conhecimento é encenado, no romance há uma forma especial de configuração do conhecimento, que se dá por uma lógica diferenciada, talvez bem representada pelas reflexões de Wolfgang Iser em *O fictício e o imaginário*, com que dialogamos anteriormente e cujas reflexões se voltam para a tríplice relação ficção/realidade/imaginário em literatura.

Ainda em diálogo com Ette, por outro lado, vale observar em que medida a narrativa de viagem, apesar de sua “friccionalidade” textual, tende ao pacto factual com o leitor:

A narrativa de viagem, como forma híbrida muito próxima do romance, diferencia-se porém do mesmo através de seu outro lugar histórico dentro do sistema de gênero, através da posição que lhe é atribuída no conjunto de literatura ficcional e

⁶⁶ “Der Reisebericht ist wie der Roman eine Hybridform. Jedoch ist er im Unterschied zu diesem sowohl in rezeptions- als auch produktionsästhetischer Hinsicht im Spannungsfeld zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Textformen nicht an den fiktionalen gebunden. Wenn wir den Roman generell dem Pol der Fiktion zuordnen können, dann erhebt sich die Frage, wie im Kontrast hierzu nun der Reisebericht einzuordnen wäre. Aus dem Vorangegangenen sollte deutlich werden, dass eine Lektüre, die den Reisebericht dem nicht-fiktionalen Pol zuordnet und damit die von ihm transportierten Informationen als Dokument und Quellen liest, zweifellos legitim ist, die Gattung als solche aber nicht ausschöpft (und auch niemals ausschöpfen kann). Vielmehr hat sich gezeigt, dass der Reisebericht – und keineswegs ‘nur’ in seiner phantastischen Variante – fiktionale wie nicht-fiktionale Lektüremuster anzieht und beide oftmals unauflöslich miteinander verquickt. Wo aber ist der Reisebericht dann einzuordnen?” [Tradução minha] In: ETTE, Ottmar. *Literatur in Bewegung: Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Göttingen: Hubert & Co, 2001. p. 47.

⁶⁷ “Die Beziehung zwischen Reisebericht und Roman sind ebenso intensiv wie komplex [...]” Cf. Idem, p. 38.

não ficcional, assim como através de formas de apropriação específicas especialmente com relação à institucionalização de sua leitura. Estas diferenças de produção estética, especificidades de gênero e recepção estética não haviam sido introduzidas integralmente no século XX [...]. Até hoje a narrativa de viagem tem sua reivindicação de ser lida como um documento empírico preso à realidade, como *narratio vera* [...] Isso justifica a leitura que observa e avalia a narrativa de viagem como fonte histórica, sociológica e geográfica.⁶⁸

Em diálogo com Ette, entendemos que a hibridez do gênero narrativa de viagem – que tende ao pacto factual com o leitor ao mesmo tempo que admite a dimensão ficcional no texto, diferenciando-se portanto do romance – propicia por isso, de forma profícua, uma oportunidade para que se discuta o caráter da literatura em vista das interfaces entre realidade e ficção. Como mencionamos, entendemos que Erico tinha clareza das particularidades do gênero e o explorou em prol das discussões que lhe interessaram naquele momento da carreira, de acordo com nossas análises de *Gato preto em campo de neve* e *A volta do gato preto*. Em outras palavras, tratou-se de explorar a potencialidade do gênero narrativa de viagem para discutir a potencialidade do texto literário.

Nesse sentido, gostaríamos de destacar outros aspectos com relação a complexidade de tal gênero ainda em diálogo com as considerações de Ette:

A sétima dimensão muito complexa da narrativa de viagem deixa se designar por aquela do espaço literário. Ela diz respeito ao modo como uma determinada narrativa de viagem se relaciona a outros textos de outros autores (então *intertextual*) e também a textos próprios (consequentemente *intratextual*). Junto a isso pode-se diferenciar entre um espaço literário explícito e implícito, na medida em que no próprio texto outros textos são “exibidos” através de remissões diretas ou através de alusões indiretas, as quais não são imediatamente claras para qualquer leitor.⁶⁹

A possibilidade que cabe ao gênero, portanto, de se explorar o diálogo direto com textos de outros autores mas também do mesmo autor, de acordo com os apontamentos de Ette, é um dos aspectos que a nosso ver Erico desenvolve mais claramente nas duas narrativas sobre os Estados Unidos, talvez querendo encenar a rede de discursos em que estava imerso, mas também indicando

⁶⁸ “Der Reisebericht, als Hybridform dem Roman eng verwandt, unterscheidet sich doch von diesem durch seinen anderen historischen Ort innerhalb des Gattungssystems, durch seine ihm zugewiesene Position im Spektrum von fiktionaler und nicht-fiktionaler Literatur sowie durch spezifische Aneignungsformen insbesondere in Hinblick auf die Institutionalisierung seiner Lektüre. Diese produktionsästhetischen, gattungsspezifischen und rezeptionsästhetischen Unterschiede wurden im 20. Jahrhundert nicht vollständig eingeebnet [...]. Bis heute hat der Reisebericht seinen Anspruch, als empirisches, realitätsverhaftetes Dokument, als *narratio vera* gelesen zu werden [...]. Dies rechtfertigt eine Lektüre, welche die Reiseberichte als historische, soziologische oder geographische Quellen betrachtet und auswertet.” [Tradução minha] In: Ibidem, p. 43.

⁶⁹ “Die überaus komplexe *siebte Dimension* des Reiseberichts ließe sich als jene des literarischen Raumes bezeichnen. Sie betrifft die Art und Weise, wie ein bestimmter Reisebericht sich zu anderen Texten anderer Autoren (also *intertextuell*) oder auch zu eigenen Texten (mithin *intratextuell*) in Beziehung setzt. Dabei kann zwischen einem expliziten und einem impliziten literarischen Raum unterschieden werden, insoweit andere Texte durch direkte Verweise oder durch indirekte Anspielungen, die nicht für alle Leser sofort durchschaubar sind, in den eigenen Text ‘eingebildet’ werden.” [Tradução minha] In: Ibidem, p. 35.

para a possibilidade de novos diálogos serem construídos a partir das construções próprias encenadas na obra. Apontamos, portanto, no capítulo de análises, diversos momentos em que Erico não só se remete, mas de fato incorpora trechos de outros autores, borrando dessa forma os limites entre o que é seu e o que é do outro.

Além disso, especialmente em vista do diálogo que trava com suas personagens em *A volta do gato preto*, entendemos ser possível afirmar que Erico leva ao limite as possibilidades de interfaces entre realidade e ficção no gênero narrativa de viagem, como que intencionando encenar um borrar das fronteiras entre os mesmos, já que faz uso dos próprios efeitos de sua ficção na recepção, ao construir a segunda narrativa. Ou seja, a interlocução que expõe com as personagens Fernanda, Vasco e Clarimundo parece ter como princípio o fato de que o leitor de sua obra já incorporou tais personagens ao universo de sua realidade, de modo que pode admitir sem problemas os diálogos entre Erico e suas personagens no mesmo plano em que se desse um diálogo no espaço das relações humanas.

Ainda sobre remissões diretas e indiretas a textos alheios ou próprios que encontramos nas duas narrativas sobre os Estados Unidos, e que poderiam ser identificadas de forma clara ou não de acordo com as particularidades da recepção, nos chama atenção de forma especial quando observamos em que medida as duas narrativas se remetem constantemente a temas, personagens, e técnicas de criação literária já presentes na obra anterior de Erico e que, sob um ponto de vista mais amplo, apontam para interesses específicos que norteiam toda a obra, indicando para o que entendemos como o projeto literário do autor.

Malazarte, por exemplo, não é meramente um nome escolhido por Erico para seu outro eu em *Gato preto em campo de neve*. Trata-se de uma personagem que já vinha sendo desenvolvida pelo autor desde *Fantoches* – também em diálogo com a personagem do folclore brasileiro e português Pedro Malazarte. Com relação à personagem Chico, que identificamos ter sido o primeiro Malazarte no manuscrito de *Gato preto em campo de neve*, tem-se uma situação parecida, já que também havia sido desenvolvida anteriormente, inclusive personagem e título do primeiro conto publicado pelo autor. Assim, pensar Malazarte isoladamente, apenas como desdobramento de Erico na primeira narrativa sobre os Estados Unidos, é uma perspectiva limitada a respeito da criação literária de Erico Verissimo.

Algo parecido identificamos em vista das personagens Fernanda, Vasco Bruno e professor Clarimundo, para as quais Erico escreve cartas em *A volta do gato preto*, seus interlocutores quanto às apreensões das experiências vividas durante a segunda estadia. Assim, observar as três personagens somente a partir da narrativa de viagem é novamente uma postura pouco produtiva, uma vez que as mesmas já haviam sido desenvolvidas em mais de um romance do escritor, presente inclusive na maioria das obras anteriores.

O próprio recurso de troca de cartas que Erico faz uso em *A volta do gato preto* está presente em outros romances do autor. Além disso, a menção, por exemplo, que Erico faz a respeito da interlocução entre Fernanda e Vasco, de modo que as cartas escritas por Erico a cada um deles poderiam ser de conhecimento de um e outro, já está construída desde *Música ao longe*. Em *Saga*, inclusive, Fernanda e Vasco também trocam cartas. Em *Olhai os lírios do campo*, o gênero epistolar também está presente, aqui nas cartas escritas por Olívia a Eugênio.

De modo parecido com a carta, que traria um caráter documental (e factual) à narrativa tem-se o diário. Assim, o gênero utilizado por Erico para expor a narrativa em *A volta do gato preto* também está presente desde *Clarissa*, através dos diários da personagem, cujos trechos também são incorporados em *Música ao longe*. Além do diário da personagem Clarissa, destacamos o diário de Vasco em *Saga*, a nosso ver determinante para dar certo caráter de realidade à narrativa, uma vez que é através do diário que o leitor tem dados sobre a guerra civil espanhola de que Vasco participa.

Esse vaivém de personagens, assim como a construção de personagens que não se dá em uma obra específica, mas sim ao longo das obras, é muito característico da produção ficcional de Erico se a observamos como um todo. Os Terra, por exemplo, aparecem pela primeira vez no primeiro romance publicado *Clarissa*, através da personagem Amaro Terra, “moço de muito talento que vai a essa capital à procura de emprego”⁷⁰, cuja família se constrói especialmente em *O tempo e o vento*, mas que continua a ser referida na obra posterior, a exemplo do professor Martim Afonso Terra em *Incidente em Antares*, última obra publicada por Erico.

No prefácio ao conto “A infância de Malazarte”, escrito para a edição de *Fantoches* de 1956, temos um exemplo claro da estratégia de Erico Verissimo de construir suas personagens não somente a partir de experiências do mundo real ou de dados biográficos, senão também segundo a lógica discursiva interna de sua própria obra:

Tia Bianca, amiga velha que contava “causos” a Pedro Malazarte, mais tarde se encontraria em tia Angélica, o negro anjo da guarda do menino Noel (*Caminhos Cruzados*). O moleque Vevéu apareceria como Xexé em *Música ao longe* e *Um lugar ao sol*.

Até que ponto essas personagens foram sugeridas por pessoas que impressionaram o autor em sua infância? Lembro-me dum companheiro de brinquedo, o mulato ladino e imaginoso, que gostava de inventar histórias fantásticas; chamava-se Estevão, mas não tinha, que me lembre, nenhuma aparência psicológica com Vevéu ou Xexé. Quanto a negras velhas que me tivessem dirigido os primeiros passos e me contado histórias, não me lembro de nenhuma.

A cena do palhaço evocada por Malazarte se repetiria em *Clarissa*, numa recordação de Amaro. E a professora Eufrásia Rojão voltaria a ser mencionada em mais de um livro.⁷¹

⁷⁰ VERISSIMO, Erico. *Clarissa*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 73.

⁷¹ VERISSIMO, Erico. *Fantoches e outros contos e artigos*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 100.

A partir da identificação da presença de muitas das personagens em mais de um romance, em um *continuum* discursivo na obra, mas que se estende também para além dela, ao mundo da vida, entendemos que esse processo contribui para a ideia de um mundo ficcional único, de uma obra só, que como tal borra as fronteiras discursivas no âmbito da realidade ficcional criada pelo autor, de modo a borrar também as fronteiras entre si mesma e o *continuum* discursivo mais amplo em que ela surge e do qual participa. Trata-se, portanto, não só de identificar elementos da criação literária na micro ou macro estrutura de uma obra específica, mas nesse mundo ficcional único, cuja construção se dá seja mediante a reaparição de personagens, seja quanto ao desenvolvimento de temas recorrentes, tais como a consciência e preocupação quanto à violência e à intolerância, ou à relação entre guerra e economia, que norteiam a obra como um todo.

A respeito das interseções entre realidade e ficção sob a ótica dos recursos próprios da literatura, e em especial quanto às particularidades do gênero narrativa de viagem, evocamos aqui a consideração do historiador norte-americano Hayden White:

A narrativa é um universal cultural porque a linguagem é um universal humano. Não podemos apagá-la do discurso, assim como não podemos declarar o próprio discurso fora-da-existência. A narrativa pode ser a própria alma do mito, mas isto porque o mito é uma forma de discurso lingüístico, não porque a narrativa seja inerentemente mítica. O mesmo pode ser dito da relação da narrativa com a ficção literária. Algumas ficções literárias são enunciadas num modo narrativo, mas isto não significa que todas as narrativas sejam ficções literárias. Significa que as narrativas mítica e literária são ambas figurações lingüísticas.

O mesmo se aplica igualmente à relação da narrativa com os discursos históricos (e, por extensão, com todos os discursos "realistas"). Uma representação histórica pode ser enunciada no modo de uma narrativa porque a natureza tropológica da linguagem abre essa possibilidade. Por conseguinte, é absurdo supor que, porque um discurso histórico é enunciado no modo de uma narrativa, ele tem de ser mítico, ficcional, substancialmente imaginário, ou de alguma maneira "não-realista" naquilo que ele nos diz sobre o mundo. Supor isso é ceder a um tipo de pensamento que resulta na crença, na mágica contagiosa ou na culpa por associação. Se o mito, a ficção literária e a historiografia tradicional utilizam o modo narrativo de discurso, é porque todos eles são formas de uso da linguagem. Isto em si não nos diz nada sobre sua verdade - e menos ainda sobre seu "realismo", na medida em que essa noção é sempre culturalmente determinada e varia de cultura para cultura. De qualquer forma, será que alguém acredita seriamente que o mito e a ficção literária não se refiram ao mundo real, não digam verdades sobre ele e não forneçam um conhecimento útil a seu respeito?⁷²

O historiador pondera, de forma lapidar, que a narrativa construída graças à linguagem natural não é capaz de, somente em razão de seu uso narrativo, determinar um resultado que seja predominantemente ficcional ou factual. Assim, não pretendemos aqui definir toda narrativa como de uma ou de outra natureza, como se entendêssemos que aquilo que tomamos como realidade (e verdade) seja fruto de uma narrativa de natureza específica. Afinal, compartilhamos com White a

⁷² WHITE, Hayden. Teoria Literária e escrita da história. Tradução de Dora Rocha. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 21-48, 1991. p. 19.

ideia de que a noção de verdade é culturalmente determinada. Não argumentamos, portanto, a favor da extinção das fronteiras entre realidade e ficção, nem mesmo entendemos que Erico faz isso; mas gostaríamos de apontar para como estas fronteiras podem estar borradas na narrativa histórica e na literária, e como tal apagamento de fronteiras pode ser feito de maneira consciente, como artifício discursivo e voltado à significação. As fronteiras pouco delimitadas, inclusive, servem ao que mencionamos ser um poder teorizador da literatura, ou a capacidade que tem o texto literário de nos fornecer conhecimento útil sobre o mundo da vida.

Ao partirmos do entendimento de que o mito e a ficção literária também podem se referir ao mundo real, dizer verdades sobre ele e ainda possuir certa utilidade cognitiva, reflexiva e mesmo para o agir social, retomamos aqui, ainda em diálogo com White, a ideia de que a produção literária tem em si um conhecimento armazenado, justamente graças ao caráter que decorre da tensão entre ficção e realidade.

A respeito de tal tensão, menciona Ottmar Ette:

[...] origina-se um campo de tensão não entre ficção e realidade, mas muito mais entre texto e vida. Já que a literatura – e seu nome, seu conceito, não é introduzido por acaso nesse *incipit* – não é uma realidade representada, mas a representação literária de realidades vividas e vivenciadas que não podem ser reduzidas, como sempre, a uma realidade construída. Ou de outro modo: literatura é, porque ela é mais do que ela é.⁷³

Conforme desenvolvemos aqui, indo ao encontro também das considerações de Ottmar Ette a respeito da tensão entre ficção e realidade, compreendemos que foi nas duas estadias nos Estados Unidos – em vista da posição que ocupou e das particularidades da política que integrou – que Erico compreendeu a potencialidade de seu ofício, não só em vista de como o texto literário é capaz de agir no mundo da vida, mas também em vista de como sua obra, a partir da recepção, poderia contribuir e até mesmo proporcionar certo *status* social ao escritor, dando-lhe a oportunidade de atuar como intelectual no espaço social das relações humanas. Compreendemos, a partir de nossa pesquisa, portanto, que foi na primeira metade dos anos 1940 que Erico Verissimo assumiu esse novo lugar em sua reflexão, ao passo que ainda acreditava que o pan-americanismo poderia ter sido o ambiente político adequado para a efetivação da inserção da literatura e do escritor no debate público.

Em diálogo com os últimos proferimentos de Erico Verissimo sobre os Estados Unidos, que apresentamos a partir da análise do ensaio “Gato grisalho em teto de zinco”, demonstramos também

⁷³ “[...] eine Spannungsfeld nicht zwischen Fiktion und Realität, sondern vielmehr zwischen Text und Leben entstehen lassen. Denn Literatur – und ihr Name, ihr Begriff wird nicht zufällig in dieses *incipit* eingeführt – ist keine dargestellte Wirklichkeit, sondern die literarische Darstellung gelebter und erlebter Wirklichkeiten, die auf keine wie auch immer konstruierte Realität reduziert werden kann. Oder anders: Literatur ist, weil sie mehr ist, als sie ist.” [Tradução minha] ETTE, Ottmar. *Konvivenz: Literatur und Leben nach dem Paradies*. Berlin: Kadmos, 2012. p. 160.

em que medida o autor vai mudando sua postura com relação à política norte-americana, deixando de lado o entusiasmo que transpareceu na primeira narrativa de viagem. Observamos especialmente em vista da terceira estadia do autor em Washington D.C., que Erico assumiu uma posição cada vez mais contraditória com relação à política do país, fato que pode ser notado em sua correspondência pessoal, em proferimentos públicos ao longo da carreira e também no desenvolvimento da obra posterior às narrativas.

Nesse sentido, destacamos o seguinte trecho de carta de Erico ao tradutor alemão Herbert Caro datada em 29 de junho de 1954:

Como sabes, como deves imaginar, a questão da Guatemala tem trazido a OEA e a União em polvorosa [...] Discordo da política do State Department. Essa gente jamais aprenderá. Falta-lhes trato diplomático, *savoir faire*, experiência [...] Está claro que é perigoso fazer aliança com os comunistas, mas o maior perigo não é esse e sim a formação de mais uma ditadura direitista nas Américas com beneplácito de Washington. Disgusting!⁷⁴

As atitudes políticas em Washington D.C. – percebidas por Erico na época em que assumia o cargo de Diretor de Assuntos Culturais na Organização dos Estados Americanos e que começam a ser criticadas abertamente por ele a partir de tal momento –, contudo, entendemos já indicadas em comentários feitos desde *Gato preto em campo de neve*. Exemplo disso é a consideração do autor sobre o contraste entre os monumentos da *Constitution Avenue* e uma pobre rua de casas de tijolos habitadas por negros⁷⁵; ou quando observa que em suas andanças pela cidade não havia uma só livraria verdadeiramente importante⁷⁶; ou quando dá voz a R. em um diálogo, o qual afirma que “à sombra de seus mármores pretensiosos bocejam senadores inúteis”⁷⁷; ou ainda quando parece-nos afirmar ironicamente que “Washington é uma espécie de ‘vitrine’ da América. [...] pois a indústria de Washington – leis, discursos, frases – é uma indústria branca e limpa.”⁷⁸

Tal indústria branca e limpa, aliás, dialoga a nosso ver em grande medida com a discussão que o escritor vai desenvolver posteriormente em *O prisioneiro*, publicado em 1967, a respeito da relação entre o uso da linguagem e o agir social, algo que também reconhecemos em *A volta do gato preto*, por exemplo quando Erico mencionava as ações de Goering, que não sujava as mãos de sangue, mas de sua escrivania dava ordem para o extermínio de “120 000 filhos de Israel”⁷⁹.

Em *O prisioneiro*, portanto, Erico discute o uso consciente da linguagem no espaço social, apontando para seus aspectos performativos. Em uma cena do romance, a ausência do uso da

⁷⁴ VERISSIMO, Erico [Carta] 29 jun. 1954 [para] CARO, Herbert. Disponível em: IMS 068428.

⁷⁵ Cf. VERISSIMO, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956. p. 94.

⁷⁶ Cf. Idem, p. 100.

⁷⁷ Ibidem, p. 81.

⁷⁸ Idem, p. 30.

⁷⁹ VERISSIMO, Erico. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 288.

palavra “tortura” pelo coronel da polícia no momento em que dá ordens ao soldado para interrogar o prisioneiro oriental – mesmo tendo-a insinuado em sua fala –, deixa de torná-lo incriminável pela violação das leis internacionais que protegem prisioneiros de guerra. Depois que a tortura praticada no interrogatório é descoberta, o que incrimina o tenente que a praticou a partir do aval velado do coronel é uma fita magnética “onde aquelas palavras terríveis tinham ficado gravadas”⁸⁰, ao passo que a omissão da palavra “tortura” pelo Coronel livra-o mesmo de qualquer julgamento.

As ações naquele espaço social ficcional são definidas de acordo com o que é configurado pela linguagem, assim como os direitos dos prisioneiros de guerra através das leis, a absolvição do Coronel através do não uso da palavra “tortura” e a condenação do tenente graças à gravação dos diálogos na fita que registrava a mesma palavra. O agir social, por fim, é impulsionado muito mais pela ação da linguagem do que pela concretude dos fatos.

Ainda sobre os posicionamentos políticos expressos por meio da obra de Erico, um dos pronunciamentos mais enfáticos sobre a política estadunidense é feito por Leonardo Gris, personagem de *O senhor embaixador*, romance anterior a *O prisioneiro*. O trecho de uma carta do escritor a Daniel Fresnot, citado a seguir, reforça a conclusão a que chegamos sobre a construção do autor como intelectual que quer ser independente de políticas específicas.

Em agosto de 1975, enviei uma carta a Erico Verissimo contendo várias perguntas acerca de questões que me surgiram quando da redação da introdução deste trabalho. Uma delas era justamente a atitude do autor diante dos Estados Unidos, e até que ponto as opiniões de Leonardo Gris correspondiam às suas. Eis a resposta que, muito amavelmente, ele próprio nos enviou: “É verdade que em 1941 visitei os EUA e escrevi um livro admirativo bastante ingênuo (reconheço hoje) porque me faltou penetração suficiente para ver ‘a sujeira embaixo do tapete da sala’... E que hoje em dia é bastante conhecida. [...] De 1946 em diante é que o ‘tapete da sala’ se foi levantando um pouco, em consequência da Guerra Fria, da presença da Rússia como potência industrial e militar, etc... A Guerra da Coréia, do Vietname e as muitas intervenções americanas em países da América Latina completaram a minha desilusão. [...] AGORA, EU ACREDITO NO IMPERIALISMO AMERICANO, que antes me parecia um pouco de invenção da propaganda comunista. (E acho que os comunistas não querem enxergar o IMPERIALISMO SOVIÉTICO...). Não preciso dizer que o Brasil tem sido um caudatário dos Estados Unidos. [...] Tenho impressão de que o ideal para o governo americano seria ter na América Latina ditaduras militares do tipo Pinochet. Mas essa, felizmente, não é a ideia do ‘povo’ americano e nem a de seus jornais mais responsáveis.”⁸¹

Ao passo que destacamos que em determinados momentos o autor se engaja em políticas também em prol de interesses pessoais, como foi o caso da política de Boa Vizinhança, concluímos que isso lhe serviu à causa maior de se construir como intelectual de espírito global e interessado por valores universais. A certa altura da carreira, a medida que tem claro a dimensão do

⁸⁰ VERISSIMO, Erico. *O prisioneiro*. Porto Alegre: Editora Globo, 1970. p. 169.

⁸¹ FRESNOT, Daniel. *O pensamento político de Érico Veríssimo*. Rio de Janeiro: Graal, 1977. p. 54-55.

imperialismo americano, inclusive mencionando o interesse dos Estados Unidos nas ditaduras da América Latina⁸², ele vai se colocando na obra e no espaço público cada vez mais criticamente. O ápice dessa atitude, a nosso ver, ocorre com seus posicionamentos ante à política norte-americana no romance *O prisioneiro* – de 1967, e no ensaio “Gato grisalho em teto de zinco” – de 1968 –, mas também no romance *O senhor embaixador*, já em 1965.

Nesse sentido, no segundo volume de sua autobiografia, Erico Verissimo deixa claro, a exemplo de *O senhor embaixador*, como a criação artística não se perde de suas posturas e interesses políticos:

Mas... qual era o propósito do livro? Bom, *O Senhor Embaixador* me oferecia a oportunidade de estudar a estrutura política, econômica e social dessas repúblicas da América Central e do Sul e suas relações com o irmão maior e mais rico, os Estados Unidos. O romance se prestaria também para mexer com um problema que sempre me preocupou: a participação do intelectual na política militante e, mais especificamente, numa revolução de caráter violento. E — por que não confessar? — havia além disso tudo o simples gosto de jogar com vários destinos, ver o que ia acontecer no momento em que — preparado o cenário — eu lançasse todas aquelas personagens em cena. Emprestei a essas figuras fictícias várias de minhas doenças, gostos e hábitos. Ao Dr. Jorge Molina leguei a minha discopatia degenerativa. A Rosália, a minha vagotonia. A Pablo Ortega e ao Dr. Leonardo Gris, minha afeição pela música barroca. Ao pai de Pablo, o meu enfarte. Ao mísero Pancho Vivanco, a minha mania de lidar com lápis e artigos de escritório, bem como o vício de pensar ou resolver problemas ao mesmo tempo em que rabisco desenhos figurativos ou abstratos. Decidi que *O Senhor Embaixador* devia ser um livro tão franco e desinibido quanto me fosse possível fazê-lo. (Mais tarde, Wilson Martins havia de chamar-lhe com muita propriedade “romance catártico”.) Como sempre, estava decidido a dar a mais ampla liberdade às minhas criaturas, embora esperasse que sua eventual rebeldia não acabasse por prejudicar meus objetivos primordiais.⁸³

A defesa de interesses políticos, seja por parte das políticas em que Erico esteve inserido, mas também por parte do próprio autor, estende-se também ao mercado editorial da época. Dessa forma, em vista de nossa pesquisa documental, compreendemos ser também pertinente nesse momento conclusivo relacionar os interesses econômicos que movem as políticas nacionais e internacionais ao mercado editorial.

Anteriormente, observamos que nos chamou atenção o contraste entre a inserção de Erico — como escritor, editor, tradutor e intelectual — na cena estadunidense nas décadas de 1940 e 1950 e a presença cada vez mais escassa de sua pessoa e de sua obra nesse mesmo cenário, em especial a partir dos anos 1970 até os dias atuais. Essa constatação deve-se também à menção cada vez mais

⁸² Como observamos anteriormente, alguns pesquisadores identificam a ação direta dos Estados Unidos no golpe de 1964 no Brasil, como o historiador brasileiro Antonio Pedro Tota. Sobre o posicionamento norte-americano quanto ao golpe militar, Richard Cândida Smith faz o seguinte apontamento: “On March 31, 1964, with the blessings of the national congress in Brasília and the White House in Washington, the Brazilian military removed President João Goulart from office and rounded up many of his supporters.” In: CÂNDIDA SMITH, Richard. *Improvised continent: pan-americanism and cultural exchange*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 2017. p. 220.

⁸³ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. vol. 2. p. 62.

rara ao escritor em alguns dos principais jornais de circulação nacional nos Estados Unidos – como o *New York Times* e o *Washington Post* –, à participação cada vez menor em ambientes políticos no país e às restrições à publicação de obras suas. A presença menos assídua de Erico nesse cenário norte-americano associamos não somente à postura pública contraditória do escritor em face de medidas governamentais do país, mas também a restrições impostas pelo governo norte-americano ao mercado editorial desde o encerramento da política de Boa Vizinhança.

A respeito da postura assumida por Erico na última década de vida, o historiador norte-americano Cândida Smith comenta na passagem abaixo:

In the last decade of his life, however, Verissimo's trajectory went in a direction dramatically different from those of Donoso and Edwards. He no longer saw the United States as competent to lead a global campaign for justice and freedom. As a person who twenty years earlier had told his fellow citizens that alliance with the United States was not only strategically necessary but would lead to a more just and peaceful world, Verissimo had to speak bluntly on the failures of U.S. global leadership. His next novel, *O Prisioneiro* ("The Prisoner"), published in 1967, took on the Vietnam War.⁸⁴

Os aspectos que Cândida Smith também identifica no final da carreira de Erico, portanto, estão muito distantes da realidade que o mesmo viveu nos anos 1940, não somente com relação à postura e ao engajamento do escritor na política de Boa Vizinhança, mas também em vista do grande investimento que era feito por parte do governo norte-americano com relação ao intercâmbio cultural, especialmente voltado ao mercado editorial.

Como demonstramos na pesquisa, o Departamento do Estado norte-americano fomentou a tradução e publicação de livros tanto no próprio país como também em países estrangeiros, disponibilizando financiamento a projetos editoriais de natureza diversa, a exemplo de diversas traduções que mencionamos aqui e também da Exposição itinerária do livro norte-americano em 1939 no Brasil e em outros países da América Latina. Tal fomento aqueceu consideravelmente o mercado editorial em território nacional e internacional, e contemplou em grande medida a inserção da obra de Erico nos Estados Unidos.

O incentivo financeiro a estes projetos, porém, começa a ficar cada vez mais restrito nos anos em que os Estados Unidos tem atuação intensificada na Segunda Guerra Mundial. Nesse sentido, é possível encontrar na documentação pessoal do autor indícios sobre certa dificuldade com relação ao fomento do governo estadunidense à tradução de sua obra. No trecho abaixo, a Editora Macmillan – editora que publicou a maior parte da obra de Erico nos Estados Unidos – manifesta-se sobre a tradução de *O resto é silêncio*:

⁸⁴ CÁNDIDA SMITH, Richard. *Improvised continent: pan-americanism and cultural exchange*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 2017. p. 231.

You are mindful, of course, of the fact that we persuaded our Government to take care of the translation. Coats on your last book. It was a long tedious process, and I am not at all sure that it could be swung again. [...] So we have decided to undertake the translation of the book ourselves and hope to get it out probably for mid-winter [...].⁸⁵

O fim da política de Boa Vizinhança em 1945 intensifica ainda mais a dificuldade de se conseguir ajuda financeira do governo para o desenvolvimento de projetos editoriais, influenciando diretamente a redução do mercado editorial norte-americano. Além disso, nos anos 1960 há uma considerável queda no mercado editorial do país, de modo que grandes corporações começam a comprar empresas menores, como foi o caso da Editora Cowelle Collier – uma empresa gigante no âmbito editorial – que comprou a Macmillan.

A partir dessa realidade, foram implantadas novas medidas dentro de tal empresa, o que contribuiu ainda mais para restrições na presença da obra de Erico na cena literária estadunidense. A esse respeito, tem-se as seguintes considerações de Cândida Smith:

In 1966, the new owners shook up the Macmillan editorial staff and implemented new policies intended to decrease the number of titles published while looking for books that would have higher overall sales. By 1970, over half the authors that Macmillan had published had been dropped, Verissimo included. His New York agent, Lucille Sullivan from the prestigious and very old Maurice Crain agency, started searching for a new U.S. press to take on Verissimo's work. She tried placing him with Knopf, Jorge Amado's publisher, but her take was that, despite the many supportive things Alfred Knopf said to Verissimo and to her personally, he remained deeply offended that Verissimo had done so well with Macmillan and was happy that the major Brazilian competitor to Jorge Amado in the English language market was in trouble.⁸⁶

Em vista dessa nova realidade do mercado editorial norte-americano, a Editora Greenwood Press passou a administrar alguns contratos de Erico a partir do intermédio de sua agente norte-americana Lucille Sullivan. Em carta datada em 6 de março de 1969, a agente escreve a Erico Verissimo:

I am sending you herewith the contracts from Greenwood Press Inc. Covering reprints of CONSIDER THE LILIES OF THE FIELD, TIME AND WIND, CROSSROADS, BRASILIAN LITERATURE, and THE REST IS SILENCE. [...] The wording of this contract may seem to you a little broader than what we usually insist upon [...] I feel confident in advising you to accept it. [...] we have not given up entirely on THE PRISONER, but it doesn't look very likely, especially in view of the changing political scene.⁸⁷

⁸⁵ BRETT JR., George. [Carta] 6 ago. 1943, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069204.

⁸⁶ CÂNDIDA SMITH, Richard. *Improvised continent: pan-americanism and cultural exchange*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 2017. p. 233-234.

⁸⁷ SULLIVAN, Lucille. [Carta] 6 mar. 1969, [para] VERISSIMO, Erico. p. 1-2. Disponível em: IMS 079274.

De acordo com o fragmento destacado, a realidade do mercado editorial nos Estados Unidos dialoga também com a dificuldade de aceitação de uma nova postura de Erico em sua obra, a exemplo das dificuldades que Sullivan narra ter identificado quanto à recepção de *O prisioneiro*, também em vista da postura que começa a ser assumida pelo autor quanto à política estadunidense em especial depois da terceira estadia em Washington D. C., como já mencionamos. Mais uma vez Cándida Smith:

Verissimo could explain the United States to Brazilians, what he had been doing since 1941, but he could no longer be part of a project to develop a conversation between the nations, a conversation that, were utopia realizable, might contribute to responsible world governance. In the United States, the questions raised in *O Prisioneiro* were never considered, even in the superficial format of book reviews and brief interviews with the media, because the book was not translated.⁸⁸

O fato da tradução de tal romance nunca ter sido feita no país, leva-nos a compreender em que medida o interesse na obra de Erico também dialogava com os interesses políticos dos Estados Unidos, conclusão que contraria a própria postura do autor em “Gato grisalho em teto de zinco” quando menciona que “[n]em o pior anti-ianque poderá negar com boa razão que neste país existe a mais ampla liberdade de palavra, tanto falada como escrita, e que o seu Supremo Tribunal é uma entidade respeitável e respeitada”.⁸⁹

A nosso ver, portanto, em vista da rejeição de *O prisioneiro* pelo mercado editorial, fica-nos claro que não se trata meramente do fomento governamental reduzido às editoras ou de uma crise editorial que levou à restrição da circulação da obra de Erico no país, mas especialmente da evidência de que a liberdade da palavra nos Estados Unidos está sim condicionada aos interesses políticos do governo. Pois após o final da Segunda Guerra Mundial, de acordo com a resposta recebida por Daniel Fresnot⁹⁰, Erico começa a “levantar o tapete” e ter uma visão mais clara a respeito das motivações políticas estadunidenses. E isso tanto mais durante a sua terceira estadia nos Estados Unidos, quando assumiu o cargo político na OEA, instituição mantida com recursos governamentais, quando pôde então melhor conhecer os bastidores das ações políticas naquele país. As contradições que entendemos ter encontrado Erico ao longo de sua relação com os Estados Unidos parecem se refletir em alguma medida nas próprias contradições do escritor quando se trata de seus posicionamentos sobre a atuação norte-americana no cenário internacional.

Enfim, Erico vai se posicionando ao longo da carreira de maneira sempre mais contrariada quanto às ações políticas estadunidenses, de modo que certos limites antes impostos pelo autor a si mesmo – como cortes de trechos críticos no manuscrito de *Gato preto em campo de neve* e a

⁸⁸ CÁNDIDA SMITH, Richard. *Improvised continent: pan-americanism and cultural exchange*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 2017. p. 233.

⁸⁹ VERISSIMO, Erico. *Gato grisalho em teto de zinco*. 1968. p. 3. Disponível em: IMS 067205.

⁹⁰ Cf. FRESNOT, Daniel. *O pensamento político de Érico Veríssimo*. Rio de Janeiro: Graal, 1977. p. 54-55.

relativização da ideia de que na política norte-americana os fins justificam os meios em *A volta do gato preto* – começam a se tornar cada vez mais raros. Até mesmo a postura que assumia ao se relacionar com as editoras do país, que em vista da correspondência com que tivemos contato desenvolveu-se em grande medida de maneira cautelosa, vai se tornando sempre mais incisiva. Um exemplo dessa atitude, podemos observar na carta datada em 19 de agosto de 1955 em que Erico descreve a Herbert Caro sua postura frente a pedidos da editora Macmillan: “MacMillan me pediu para cortar algumas cenas escabrosas de Noite. Respondi que desistia do contrato. Replicaram que não aceitavam a desistência e queriam publicar ‘o livro’.”⁹¹

O caminho que percorremos ao longo da pesquisa, em diálogo com os interesses e as investigações de Erico a respeito da inserção da literatura e do escritor no espaço social, nos levou também a melhor compreender em que medida a materialidade da literatura, a linguagem natural, representa um *medium* de concretização de realidades. *Medium* que é tanto instrumento de concretização de uma realidade, como ambiente em que se dá uma realidade, conforme o breve diálogo que traçamos na Introdução da pesquisa com aspectos da Filosofia da Linguagem. A realidade ficcional, ademais, a partir do diálogo com pesquisas na Teoria da Literatura, e então de sua capacidade de armazenamento de conhecimento e do mecanismo realidade/ficção/imaginário em literatura, possui ampla potencialidade de ação social, capaz, inclusive, de concretizar reflexões que textos de orientação teórica e factual ainda não contemplaram.

Segundo nossa compreensão, portanto, Erico Verissimo não somente entendeu tal potencialidade, especialmente em vista de sua investigação voltada à linguagem em literatura, como dedicou-se ao longo da carreira a que sua produção literária se inserisse no espaço social. Para tanto, Erico assumiu a postura de intelectual que se envolve com as questões sociais de seu tempo, agindo em uma ampla rede em trabalho, dialogando com outros intelectuais, construindo seus posicionamentos políticos sem que abandonasse o posto de escritor desvinculado de partidos políticos e interessado nas causas universais do homem.

Nesse sentido, em carta a Erico Verissimo, Edgar Cavalheiro já no ano de 1942 enfatiza a criação como forma de prestação de serviço à sociedade e toma como exemplo a atuação do amigo como escritor, mas também como editor da Livraria do Globo:

Goethe realizou o melhor da sua obra enquanto Napoleão devastava a Europa. Solução não é o suicídio à Zweig e sim atitudes tipo Thomas Mann. De combate, mas também de criação. Independente da atitude pública, ou melhor, política. Poucos homens no Brasil nos terão prestado maior serviço que você. Um dia, quando se fizer história, será fácil verificar a atuação da Livraria do Globo, atuação sempre nítida e precisa no esclarecimento e no combate ao fascismo, sob todos os rótulos nos quais ele se apresentou entre nós.⁹²

⁹¹ VERISSIMO, Erico. [Carta] 19 ago. 1955, [para] HERBERT, Caro. Disponível em: IMS 068434.

⁹² CAVALHEIRO, Edgar [Carta] 19 maio 1942, [para] VERISSIMO, Erico. p. 1. Disponível em: IMS 069755.

Em diálogo com a obra de Erico, mesmo que reconheçamos a potencialidade de inserção no espaço social do texto literário, entendemos não ser possível desconsiderar a potencialidade de ações políticas especialmente em vista de interesses econômicos, cujas diretrizes podem abranger desde a infiltração cultural, bem representada pelo conceito de *Soft power* que mencionamos anteriormente, a exemplo da política de Boa Vizinhança, até a declaração de guerras. Discutir até onde vai o alcance dos efeitos da produção artística na recepção, aqui da literatura, é considerar também até onde se implantam políticas públicas que limitam a circulação desta mesma produção.

A despeito, contudo, das políticas proibitivas e limitadoras que se dão e se deram em diversos momentos da história, é no livro que Erico Verissimo deposita suas maiores esperanças para que nos libertemos do labirinto:

Mas quem é que vai nos libertar do labirinto? Na minha opinião o livro. [...] Será ainda o livro, ou melhor, todas as coisas que o livro simboliza, que vai estabelecer um dia na terra, definitivamente, o primado do homem capaz de comover-se e não apenas atemorizar-se na contemplação dos astros; do homem que se delicia na amizade de seus semelhantes, do homem sensível a todas as expressões de arte, beleza e bondade.⁹³

Essa declaração de Erico serve de encerramento para o presente subcapítulo e representa o lugar em que nos situamos depois dessa viagem: o encontro com a voz do escritor. Este encontro traz à tona outra voz, a do filósofo, crítico literário e também escritor Édouard Glissant, quando responde a pergunta sobre se haveria um lugar nas sociedades atuais para se ouvir o escritor:

– Penso que sim. É bem verdade que houve um declínio da literatura com o aparecimento dos efeitos de saturação midiáticos. Mas retornaremos a ela. Da mesma forma como é recuperada a idéia de que existe algo a limpar no planeta, retomaremos a idéia de que é necessário, ainda, ouvir a voz dos escritores. Isso não lhes confere nenhum status especial, nenhuma vantagem quanto à sua função, mas cria deveres – como se diz – deveres novos, que são – unicamente – deveres da literatura.⁹⁴

Para finalizar as nossas considerações a respeito de nossa primeira parada, ainda tendo em vista as reflexões de Erico Verissimo a respeito do avanço da ciência que a levou para o fim em si mesma, senão também contribuiu para a saturação midiática de que fala Glissant, destacamos novamente o desejo de Ottmar Ette quanto à compreensão das ciências literárias como ciência da vida, e tomamos a nossa pesquisa, por fim, como reivindicação da voz do pesquisador no âmbito dos Estudos Literários nesse amplo debate sobre o conhecimento humano.

⁹³ VERISSIMO, Erico. O livro e a bomba. Discurso. Disponível em: IMS 067248.

⁹⁴ GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 170.

3.3 Para onde poderíamos ir?

Nos dois primeiros momentos de nossa conclusão retomamos o caminho de nossa pesquisa em diálogo com a obra anterior às duas narrativas sobre os Estados Unidos e apresentamos as nossas conclusões centrais. Nesse último espaço da conclusão, a partir da relevância que atribuímos à relação de Erico com as políticas estadunidenses em vista de seu desenvolvimento como escritor e de sua carreira, gostaríamos de partir de duas outras conclusões a que chegamos: a compreensão de Erico a respeito da potencialidade de ação social do texto literário, ainda que reconheça que políticas governamentais influenciam tanto a criação como a recepção da mesma, e a esperança que o autor passou a depositar no escritor intelectual que atua não somente por meio da obra, mas graças a ela. É também nesse último momento de nossa pesquisa que faremos associações entre o que expusemos anteriormente em diálogo com o que Erico desenvolveu na sua carreira posterior, procurando demonstrar não só conclusões que já apresentamos, mas também indicar para outras possibilidades de investigações.

Compreendemos que para além das ações que Erico empreendeu como tradutor, editor e político é o autor de literatura que prevaleceu até o final da carreira, o “contador de histórias”, como se autodenominou diversas vezes ao longo da vida. Foi a partir do lugar de escritor que ele pôde agir no campo intelectual autônomo, papel em que depositou por fim suas esperanças, após esmorecerem suas convicções acerca de qualquer política – como o pan-americanismo norte-americano da década de 1940 – e até mesmo acerca das possibilidades do cidadão, que identificou também como fácil alvo de manobras políticas. Assim, compreendemos que Erico está muito próximo da descrição do intelectual proposta por Alexandro Neundorf em sua pesquisa, que rende o devido tributo ao pensador Pierre Bourdieu:

[...] Pierre Bourdieu destaca que o intelectual deve preencher duas condições principais, sendo: em primeiro lugar, a necessidade de manifestar sua perícia e autoridade específicas numa atividade política exterior a seu campo particular de atividade intelectual; e em segundo lugar, também deve pertencer a um campo intelectual autônomo, independente do poder religioso, político e econômico, e precisa respeitar as leis desse campo, em outros termos, precisa permanecer um produtor cultural em tempo integral sem se tornar um político.⁹⁵

Quando, à luz dessa passagem, nos detemos às atividades que Erico desenvolveu ao longo da vida, observamos como elas foram fundamentais para o fomento de sua atividade de escritor. Ou seja, associamos as funções de editor, tradutor e os cargos políticos que Erico exerceu ao

⁹⁵ NEUNDORF, Alexandro. *A emergência da modernidade na França durante o Segundo Império*: Das “Flores do Mal” de Baudelaire ao “J'accuse” de Zola. 262 f. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. p. 213.

desenvolvimento de sua obra, mas observamos também em que medida ele consegue dar continuidade ao desenvolvimento da mesma graças a certa autonomia e independência de um poder religioso, político ou econômico.

No primeiro volume de sua autobiografia, nesse sentido, Erico narra o fim de seu vínculo com a Organização dos Estados Americanos:

Eu permanecera no cargo de diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana durante três anos e cinco meses. Fui um mau administrador, reconheço, mas um bom catalisador, no que dizia respeito às relações humanas entre meus colaboradores. No tocante às conferências públicas e ao contato com professores e alunos de cursos superiores, estou certo de que fiz um trabalho razoável. Cobri quase todo o território acadêmico dos Estados Unidos — em longas ausências que me permitiam descansar um pouco da monotonia do escritório no "mausoléu" — tentando "vender" nas universidades americanas a idéia da importância da Organização dos Estados Americanos, como a melhor solução para resolver em torno duma mesa-redonda problemas entre as nações do hemisfério ocidental, que de outro modo poderiam degenerar em guerras. Até que ponto acreditava eu na "mercadoria" que mascateava através de colégios, universidades, clubes masculinos, femininos ou mistos? Bom, honestamente eu achava a Organização muito boa *em princípio*, mas cheia ainda de defeitos funcionais e programáticos. Seus projetos eram demasiadamente pomposos e na maioria dos casos inócuos. Emperrava-a também um excesso de burocracia. Por outro lado, os embaixadores que representavam seus países junto à OEA não tinham autoridade suficiente para agir antes de fazer consultas repetidas e demoradas a seus governos. E, dum modo geral, a Organização nunca encarava de frente e resolutamente os problemas realmente sérios das Américas. Precisava duma reforma de base. Ora, isso não era trabalho para um homem só, e, se fosse, eu seria o último dos mortais indicado para a tarefa. O que eu era então e continuo sendo agora é um contador de estórias.

Ao deixar o "mausoléu de mármore" em que estive sepultado durante tanto tempo, tive a impressão de que era uma espécie de novo Lázaro que ressuscitava dentre os mortos. Mas com uma diferença: Lázaro, que eu saiba, não contou o que tinha visto "do outro lado"...⁹⁶

Contar “o que tinha visto ‘do outro lado’” só seria possível para Erico Verissimo à medida que ele se desvinculasse dos laços políticos e econômicos com os quais estava comprometido, o que se efetivou no ano de 1956, quando ele coincidentemente renuncia tanto a seu cargo na OEA quanto ao cargo de conselheiro editorial na Editora Globo, assumindo agora exclusivamente sua profissão de escritor ou de “contador de estórias”.

A nosso ver, tal autonomia está diretamente relacionada à liberdade de expressão que Erico sempre almejou e que ele também percebeu ter sido solapada por políticas governamentais, em diferentes momentos de sua carreira. Além disso, é especialmente na OEA que o autor percebe em que medida há a impossibilidade de instituições atuarem independentemente de tais políticas, assim

⁹⁶ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1. p. 348-349.

como a impossibilidade do sujeito possuir completa autonomia, quando ocupa um cargo político vinculado a diretrizes governamentais.

A respeito da liberdade de expressão e de sua relação com o poder governamental, o escritor escreveu em *Solo de clarineta*:

Tenho uma admiração particular por Eurípedes, que foi o primeiro a mostrar que a escravidão era um mal, e que nenhum homem deve consentir em submeter-se servilmente a outro homem. Segundo esse mestre da tragédia: Escravo é *aquele que não pode dizer o que pensa*.

Lugar-comum? Truísmo? Ora, quando pensamos em todas as ditaduras, — civis, militares ou híbridas —, nos estados totalitários cujo número está aumentando no mundo com um caráter quase epidêmico, temos ímpetos de, por mais óbvia que pareça a frase de Eurípedes, proclamá-la muitas e muitas vezes a todos os ventos.⁹⁷

Para que Erico tivesse condições de proclamar suas palavras “a todos os ventos”, precisou construir essa autonomia, não só em vista das relações políticas e econômicas, mas também em vista de um entendimento a respeito de sua profissão. Assim, não se trata simplesmente de ter condições de abrir mão de vínculos institucionais, mas de conhecer a natureza de seu ofício e ter para si claro que tipo de escritor ele gostaria de ser.

A esse respeito, ficou-nos claro em que medida o processo de criação das duas narrativas de viagem ofereceram espaço para que Erico explorasse o caráter de seu ofício, seja investigando a natureza do texto literário, seja debatendo a função da literatura e do escritor em vista da política em que estava inserido. Como acreditamos ter demonstrado, é nas duas narrativas sobre os Estados Unidos que o escritor consolida discussões que já estavam sendo postas na obra anterior, e a nosso ver acabam se concretizando como uma espécie de marco de amadurecimento na carreira do escritor.

Quanto a isso, é bastante esclarecedora outra manifestação de Erico em *Solo de clarineta*:

Qual deve ser a posição do escritor diante dos problemas sociais, políticos e econômicos de sua época? Esta é a pergunta que continua no ar, sempre atual, e jamais respondida de modo a satisfazer a todos.

Para principiar, direi que só quem pode e deve decidir sobre o comportamento político do escritor é ele próprio. Se quiser permanecer alheio a todos esses problemas e inquietações na sua Torre de Marfim e puder viver sem remorsos nessa ausência do mundo, que o faça e tenha bom proveito. Rechaço a idéia de que o escritor deve estar necessariamente a serviço dum partido político, mas aceito a de que ele possa fazer isso, se assim entender. Fala-se muito em literatura engajada. Repito mais uma vez que, a meu ver, o engajamento dum escritor deve ser com o homem e a vida, no sentido mais amplo e profundo destas duas palavras. É muito comum ouvir-se ou ler-se que eu jamais me comprometo ou defino politicamente. Ridículo! Creio que durante estes quarenta últimos anos me tenho manifestado claramente sobre problemas e acontecimentos políticos e sociais de maneira que me parece coerente e inequívoca, sempre a favor da liberdade e dos

⁹⁷ VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*: memórias. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. vol. 2. p. 43.

direitos do homem e contra todas as formas de opressão — coisa que nem sempre poderia fazer se fosse obrigado a seguir obedientemente a linha sinuosa e muitas vezes autocontraditória dum partido político.⁹⁸

Nesse texto, publicado poucos anos antes do falecimento de Erico, fica clara a ideia de que a liberdade que Erico Verissimo almejou só seria possível a partir de uma autonomia política. De forma recorrente ele se preocupou em deixar claro suas posições políticas, na obra e em seus pronunciamentos, assim como seu entendimento de que assumir uma posição política não é o mesmo que militar em um partido específico. Foi-lhe tão importante enfatizar em que medida se engajou politicamente — em contraposição às avaliações equivocadas a respeito de seus posicionamentos — que Erico inclusive planejava no terceiro volume de suas memórias, nunca publicado, esclarecer a posição de liberal que assumiu. Assim, segundo as palavras do autor em 1975, destacadas por Antonio Hohlfeldt no artigo “Terra de contrastes”: “[a] minha posição é a do liberal. Pretendo explicar isso no terceiro volume (para 1976) de minhas memórias”⁹⁹.

Essa autonomia política que Erico alcança a certa altura da carreira transparece também de forma concreta na obra posterior, contribuindo, segundo Maria da Glória Bordini, para a construção de duas tendências em sua obra: a crítica da vida urbana e da formação das estruturas de poder.¹⁰⁰ Além dessas duas tônicas políticas que se mantêm na obra posterior, identificamos ainda a continuidade do interesse de Erico pelas interfaces entre realidade e ficção e pela linguagem em literatura, o que a nosso ver indica novamente a preocupação em integrar sua obra no discurso que se dá no mundo da vida. Detemo-nos, para concretizar esses argumentos, ao gênero narrativa de viagem, uma vez que Erico publicou ainda *México*, em 1957, e *Israel em abril*, em 1969. Nessas obras é possível notar como alguns recursos utilizados nas narrativas sobre os Estados Unidos continuam sendo aproveitados pelo autor nas narrativas subsequentes.

Tanto em *México* como em *Israel em abril*, as interfaces entre realidade e ficção continuam sendo tratadas desde a voz narrativa, uma vez que Tobias e Malazarte voltam a ser seus interlocutores nas duas obras, respectivamente. Tobias, aliás, como recurso de voz narrativa, é inclusive explicado por Erico em *México*, antes que passe a ser novamente seu interlocutor:

DIÁLOGO. — No livro que escrevi sobre minha segunda viagem aos Estados Unidos, inventei uma personagem que estava para o autor assim como o Dr. Watson para Sharlock Holmes. Tobias — assim se chama ele — é o interlocutor providencial, que pode ser alternadamente inocente e malicioso, lúcido e estúpido, tudo depende da conveniência de seu criador e do rumo do diálogo.

⁹⁸ Idem, p. 313-314.

⁹⁹ Hohlfeldt faz referência a carta de Erico Verissimo dirigida a Daniel Fresnot datada em 2 de setembro de 1975. Vale mencionar que o terceiro volume não foi publicado devido ao falecimento do escritor no mesmo ano. Cf. HOHLFELDT, Antonio. Terra de contrastes. *Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo, v. 16, nov. 2003. p. 96.

¹⁰⁰ Cf. BORDINI, Maria da Glória. Terra e poder. In: VERISSIMO, Erico. *Música ao longe*. São Paulo: Círculo do livro, 1978. p. 235.

Invoquemos o excelente Tobias e conversemos com ele sobre México.¹⁰¹

A retomada do antigo interlocutor, seguida de explicações sobre ele, se dá de forma muito parecida em *Israel em abril*, quando Erico invoca Malazarte para depois dialogar com o mesmo:

Fico onde estou, não propriamente sozinho porque uma entidade imaginária, que costuma acompanhar-me nas viagens, sob os mais variados disfarces, aqui está ao meu lado. Descobri-a em 1941, quando de minha primeira excursão ao estrangeiro. Dei-lhe o nome de Malazarte em homenagem a um herói fictício de minha infância.¹⁰²

Ainda na narrativa sobre Israel, parece-nos curioso que é justamente o diálogo entre Erico e Malazarte que vai encerrar a obra, de modo parecido com que o autor encerra *Gato preto em campo de neve*. Na narrativa sobre os Estados Unidos, porém, o diálogo se dá entre Erico e o (suposto) leitor. Tal interlocução explorada pelo autor, que continua por vezes servindo de artifício para a abordagem de temas polêmicos, serve também ao caráter informativo que Erico explora nas narrativas de viagem anteriores, de modo que continua a incorporar nas duas outras publicadas suas considerações históricas, sociológicas, políticas, entre outras.

Essa pesquisa feita desde *Gato preto em campo de neve* é mencionada pelo próprio autor em carta a Theodore Purdy, de novembro de 1941:

Fortunately I have finished my “Black Cat”. It was hard work because I had to read a lot of the United States: history, sociology, theatre, literature, and so on. I have given a fair account of my trip in the novel vein. I want the reader to travel with me, seeing what I see and doing what I do. As an appendix, I have included a “Dialogue on the United States”, let us suppose the reader anywhere in Brazil, closes the book and wishes to make the author some questions. Here I am, my friend [...] and the dialogue begins.¹⁰³

As referências factuais que Erico incorpora nas narrativas de viagem e que mencionamos serem apresentadas de forma pouco sistematizada nas narrativas sobre os Estados Unidos são feitas em *México* com mais rigor. Nessa obra o autor novamente cita trechos completos de determinadas obras e faz uso do mesmo sinal gráfico – o asterisco [*] – para indicá-las, mas agora dá também a referência bibliográfica ao leitor.¹⁰⁴ Além disso, mesmo que ainda não faça todas as indicações de forma sistemática, no final da obra ele reúne no item “Bibliografia” todas as referências dessas obras, algo que não acontece nas narrativas sobre os Estados Unidos.

¹⁰¹ VERISSIMO, Erico. *México*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 280.

¹⁰² VERISSIMO, Erico. *Israel em abril*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1987. p. 310.

¹⁰³ VERISSIMO, Erico [Carta] 5 nov. 1941 [para] PURDY, Theodore (Ted). Disponível em: IMS 068271.

¹⁰⁴ A descrição em nota é “* embora não tenham sido taquigrafados, todos estes colóquios reproduzem com a mais absoluta fidelidade as palavras de José Vasconcelos, que permitiu ao autor deste livro usar os trechos de sua *Breve história do México* referentes a pessoas, ideias e fatos discutidos nos diálogos.” In: VERISSIMO, Erico. *México*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 206.

Essa mistura entre orientações ficcional e factual no texto, que se dá até mesmo quando o narrador dialoga com um sujeito imaginário para tratar de dúvidas quanto a fatos históricos, políticos, culturais, entre outros, parece-nos continuar sendo uma tentativa de borrar as fronteiras entre os dois campos, favorecendo a reflexão sobre as fronteiras entre ficção e realidade, ou sobre a função e sentido da construção de uma tal distinção. Essa oscilação, inclusive, é mencionada pelo autor no epílogo de *México*, como a oscilação do autor por dois amores, “sem saber o que desejo mais, se o mundo mágico ou o mundo lógico”¹⁰⁵.

Para além de observações a respeito de como suas percepções de novos lugares vêm permeadas pela experiência de lugares já conhecidos¹⁰⁶, ou ainda a respeito de como as experiências artísticas, inclusive a sua própria, são incorporadas ao mesmo plano da experiência sensível¹⁰⁷, Erico ainda afirma que a sua compreensão literária de uma experiência vivida é que é capaz de dar forma a essa mesma experiência. Assim, atribui-se à produção literária a capacidade de dar conta de questões do mundo da vida de modo até mesmo mais eficiente que textos de orientação teórica ou ensaística.

A esse respeito destacamos a seguinte passagem de *México* em que Erico se refere ao pronunciamento de um cronista mexicano que o reprovava por escrever um livro sobre o país:

Quando se anunciou o que eu ia escrever este livro, um cronista mexicano publicou em seu jornal uma nota cheia de indignação, a qual dizia, em outras palavras, o que segue: “Que direito tem esse senhor, que mal nos conhece, de escrever um livro sobre o México, quando nós mesmos que aqui vivemos toda a nossa vida ainda não nos conhecemos bem, ainda não dissemos a palavra definitiva sobre nosso povo?” O que o cronista parece ignorar é que só dando forma literária as suas impressões duma terra e dum povo, só pondo em ordem suas lembranças é que pode um escritor começar a compreender esse país e esse povo. E que não será por ter passado pouco tempo no México que eu vou deixar de contar o que ali pensei, senti e observei. E que só um irremediável idiota pode julgar-se capaz de dizer a última palavra sobre um grupo humano – ou sobre qualquer outro assunto.¹⁰⁸

Em diálogo com os apontamentos do escritor, portanto, o discurso literário não pretende construir a verdade, ou uma última palavra sobre o que aborda. Ele é capaz, talvez, de auxiliar a compreensão de um país e de um povo, mas a partir da formulação de uma percepção individual.

¹⁰⁵ VERISSIMO, Erico. *México*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 299.

¹⁰⁶ “À medida em que o nosso auto avança por estas ruas e avenidas, vou buscando e encontrando (velha mania!) semelhanças com outras cidades que conheço. Aquele trecho de quarteirão com cafês que tem mesas e cadeiras na calçada, poderia estar em Paris. E porque esta avenida não se enquadraria à maravilha no Rio de Janeiro? Ou em Belo Horizonte, com este seu ar de ‘coisa nova’? Ou mesmo em Lima, Peru? Há um momento em que o cheiro de ‘noite no deserto’ combinado com luz fluorescente, me evoca uma das mais lindas cidades dos Estados Unidos: Phoenix, Arizona. Ao passarmos por uma pracinha, Porto Alegre me acena.” In: VERISSIMO, Erico. *Israel em abril*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1987. p. 26.

¹⁰⁷ “É bem certo que um homem quando viaja carrega aonde quer que vá seus poetas, pintores e músicos. Aquele chão é de Gauguin. Os camponeses, de Van Gogh. O céu de cristal nasceu de uma sonatina de Mozart. Mas esse chofer gorducho que conta anedotas ao sargento seco e silencioso do primeiro banco, esse, senhores, é meu, modéstia a parte.” In: VERISSIMO, Erico. *México*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 116-117.

¹⁰⁸ Idem, p. 265.

Isso vai ao encontro, inclusive, das diretrizes do pan-americanismo com o qual Erico tanto se entusiasmou na sua primeira estadia nos Estados Unidos, que em teoria compreendia a divulgação da produção cultural entre os países como meio de fomentar o entendimento mútuo.

A ideia de verdade, ademais, relacionada ao entendimento de que a realidade seria só uma, é relativizada por Erico em vista da perspectiva daquele que a descreve. Nesse sentido, Erico menciona a expressão “com um grão de sal”, ou “*cum grano salis*”, com que tempera suas opiniões em “todos os livros, artigos e discursos”¹⁰⁹. Assim, Erico vai falar de possíveis desdobramentos, quando trata da construção do próprio discurso em sua obra, complexificando ainda mais tais relações:

Penso: Brinco de viajar, e viajando às vezes me digo que sou dois: um que viaja e outro que se vê viajar. No meu caso haverá um terceiro, o que vai escrever sobre o que viajou e o que se viu a viajar. Depois virá um quarto *eu*: o que ler o que o terceiro escreveu sobre o que viajava e o que se via viajar.¹¹⁰

Esse texto, que na obra vem seguido de versos de Fernando Pessoa – “*Brincava com a criança / Com um carro de bois / Sentiu-se brincando / E disse, eu sou dois*” – demonstra-nos como o entendimento do escritor a respeito da natureza do texto literário, e também do seu ofício, dialoga com noções próximas à ideia de dialogicidade do discurso de Bakhtin, sobre a compreensão de Ette de que a literatura possui uma espécie de *ÜberLebenswissen*, um “saber sobre a vida”, ou ainda a ideia de que o texto literário é um meio de armazenamento de saber.

Assim, pretendemos demonstrar que as intersecções entre realidade e ficção de que falamos aqui e que destacamos nas análises de nossos objetos de investigação, continuam a ser exploradas também nas outras duas narrativas de viagem de Erico Verissimo. Os textos talvez queiram evidenciar para o leitor que os mecanismos da ficção podem atuar na dimensão factual e inclusive ajudar a melhor compreendê-la, pela formulação de um processo semelhante àquele vivido pelo escritor, que cria sua própria forma de compreender o país que visitou.

Como mencionamos brevemente em momento anterior, *México* é resultado de uma viagem que Erico fez por conta própria ao país em 1956 na companhia de sua esposa Mafalda, época em que ainda viviam nos Estados Unidos e em que ele se sentia “cansado de corpo e espírito”, em vista da posição de “funcionário enfarado da burocracia e do mundo que o cerca”¹¹¹, conforme descreve no prólogo da narrativa. Essa viagem, portanto, não seguia um roteiro oficial, mas interessava a Erico no sentido de observar em que medida a influência norte-americana estaria modificando o caráter e os costumes mexicanos, o que nos leva a entender em que medida o autor já percebe certa

¹⁰⁹ VERISSIMO, Erico. *Israel em abril*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1987. p. 313.

¹¹⁰ Idem, p. 118.

¹¹¹ VERISSIMO, Erico. *México*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980. p. 11.

dimensão invasiva da cultura estadunidense, compreensão já bem distante dos ideais do pan-americanismo dos anos 1940.¹¹²

Ao passo que Erico assume certa autonomia com relação ao governo norte-americano, porém, ele não deixa de ser cuidadoso o suficiente em vista de suas relações com o país. Dessa forma, mesmo que se coloque contrariado quanto ao mundo americanizado, ele não rechaça as atitudes políticas norte-americanas. Nas palavras do autor, “[p]or mais que admire o tipo de vida americano, não desejo ver o resto do mundo americanizado. Seria triste e absurdo, além de monótono.”¹¹³ Assumindo essa mesma postura, logo após mencionar estar enfiado com suas funções burocráticas na época, ele porém deixa claro que “amo esse país. Gosto de Washington”¹¹⁴, evitando qualquer possível mal-entendido e preservando as relações políticas que garantiam sua posição naquele momento.

Já em *Israel em abril*, publicado em 1969, mas referente a viagem feita ao país em 1966, Erico cumpre uma agenda oficial graças ao convite que recebe do governo israelense. Nesse momento da carreira, como mencionamos anteriormente, o autor já estava desvinculado do trabalho na Editora Globo e também de qualquer posto político junto ao Departamento do Estado norte-americano, atuando exclusivamente como escritor de ficção. Seu lugar de intelectual, ademais, já se consolidara, de modo que a interlocução com outros intelectuais e escritores também já havia se ampliado de modo significativo, inclusive em Israel, a exemplo de quando almoça na “Casa do Escritor com alguns poetas, ensaístas e ficcionistas israelenses.”¹¹⁵

A respeito de tal interlocução, Erico narra sobre o encontro com um jornalista em Israel

[...] que se identifica como correspondente do *Jerusalem Post*. Quer uma entrevista comigo. [...] Conto-lhe que minha mulher e eu estamos em Israel a convite do seu Ministério de Negócios Estrangeiros, e que nossa visita terminará no dia 20 deste mês. Que livros escrevi? Que outros países estrangeiros visitei? Quais são os meus autores prediletos?¹¹⁶

O interesse na opinião de Erico por parte dos meios de comunicação nacional e internacional já era comum há mais de duas décadas. Naquele momento, porém, em vista de uma autonomia alcançada, ele gozava de uma maior liberdade de expressão no espaço público, de modo que se destacava um posicionamento ainda mais incisivo do autor quanto à política estadunidense, diferente daquela diligente que destacamos nas narrativas sobre os Estados Unidos e até mesmo em *México*.

¹¹² Cf. Idem, p. 22.

¹¹³ Ibidem, p. 285-286.

¹¹⁴ Ibidem, p. 11.

¹¹⁵ VERISSIMO, Erico. *Israel em abril*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1987. p. 39.

¹¹⁶ Idem, p. 37.

Ao cogitar a hipótese de paz entre Israel e a Palestina, Erico faz os seguintes comentários na narrativa:

Se os Dois Grandes quiserem ela se fará. Os Estados Unidos parecem dispostos a garantir a integridade territorial de Israel e ajudar esse país financeira e economicamente, não porque os americanos sejam bons moços, mas principalmente por causa da grande influência política, econômica e cultural do grupo judeu dentro dos Estados Unidos. Os russos por sua vez namoram o petróleo dos países árabes e a possibilidade de contar com portos amigos em mares quentes. Além disso o mundo árabe pode ser uma boa sementeira para as ideias comunistas. Não podemos deixar de levar em conta também o anti-semitismo endêmico dos russos, que vem dos tempos dos czares e continua, mal disfarçado, na Rússia de hoje.¹¹⁷

Quando o escritor identifica os interesses norte-americanos por Israel, ele se despe de certo zelo preservado antes nas outras três narrativas de viagem e parece mais à vontade para se posicionar, agora que já não mantinha laços políticos com o país. Por fim, esse processo de autonomia de Erico enquanto escritor intelectual poderia ser delineado em uma pesquisa em que se investigassem as quatro narrativas de viagem do autor, uma vez que é possível identificar diversas nuances a respeito de seus posicionamentos políticos nas quatro narrativas.

A autonomia política do escritor é especialmente concretizada no desenvolvimento de *O tempo e o vento*, obra em que Erico consolida seu projeto literário, voltado especialmente à preocupação com a comunicação entre a obra e o público e a dimensão política da linguagem (em literatura). Além disso, vale mencionar que a primeira parte da trilogia é publicada em 1949, a segunda em 1951 e a terceira nos anos 1961 e 1962, todas escritas após a inserção do autor na política pan-americana estadunidense e suas estadias no país. Assim, uma vez que identificamos a experiência de Erico nos Estados Unidos ao que ele desenvolve em *O tempo e o vento*, poderíamos também investigar diálogos entre *Gato preto em campo de neve* e *A volta do gato preto* com a referida trilogia.

A relação entre a realização do projeto literário de Erico Verissimo e sua consolidação em *O tempo e o vento*, assim como as possíveis relações entre as obras literárias e as estadias de Erico Verissimo nos Estados Unidos estão dadas especialmente em *O Arquipélago*. É a partir da terceira parte da obra que Erico expõe seu projeto por meio da construção da personagem narrador Floriano. Em *O Arquipélago*, Erico constrói uma obra metaliterária, em que a personagem narrador é claramente uma referência a si mesmo. Assim, de acordo com a realidade ficcional construída na narrativa, a obra que o leitor tem em mãos teria sido escrita pela personagem Floriano após sua volta de anos no estrangeiro – nos Estados Unidos, justamente. É através de sua obra que Floriano se reconciliará com o Rio Grande, com os Terras, os Quadros e os Cambarás. Segundo as palavras

¹¹⁷ Ibidem, p. 314.

de Floriano, “[é] uma idiotice sair pelo mundo em busca do pássaro azul quando ele está mesmo no nosso quintal.”¹¹⁸

Ainda nesse sentido, destacando as aproximações entre Erico e Floriano, tem-se um trecho do “Caderno de pauta simples” da personagem, uma espécie de caderno de anotações em que ele esboça o próprio romance e que é incorporado à narrativa: “*Como e até que ponto as coisas que pensei, senti e me aconteceram nos Estados Unidos devem ser incorporadas ao romance que estou projetando? Questão a discutir.*”¹¹⁹

É possível, então, ter uma primeira ideia da complexidade da dimensão metaliterária de *O tempo e o vento*. Quando a constrói, Erico Verissimo indica de que maneira trabalha com as interseções entre realidade e ficção, seja ao aproximar dados ficcionais e factuais – aqui em vista de suas experiências nos Estados Unidos –, seja ao explorar o gênero documental no texto ficcional – aqui a exemplo dos esboços do romance de Floriano incorporados à narrativa –, ou ainda levando o leitor a pensar no processo criativo e na dimensão comunicativa em literatura quando constrói a personagem escritor Floriano em *O Arquipélago*.

Ainda por meio dos esboços de Floriano compreendemos encontrar apontamentos a respeito da complexidade que destacamos:

*O mapa não é território.
Um mapa não representa todo um território.
Claro. Um romance não é a vida. Não representa toda a vida.
Afirmam os semanticistas que o mapa ideal seria aquele que trouxesse também o
mapa de si mesmo, o qual por sua vez devia apresentar seu próprio mapa.
Teríamos então
o mapa
o mapa do mapa
o mapa do mapa-do-mapa
Imagina-se um romance que trouxesse em seu bojo o romance de si mesmo e mais
o romance desse romance-de-si-mesmo.
Nessa altura o romancista franze a testa, alarmado.
Que tipo de mapa me irá sair esse que estou projetando traçar do território
geográfico, histórico e principalmente humano de minha cidade e, mais
remotamente, do Rio Grande?*¹²⁰

A partir de tal complexidade (meta)literária, portanto, – que não dá conta de representar toda a vida, haja vista as observações de Fernanda em *Um lugar ao sol* já mencionadas aqui¹²¹, mas que é capaz, sim, de uma atuação social –, Erico Verissimo vai se referir em *O tempo e o vento* a diversos aspectos que encontramos nas narrativas sobre os Estados Unidos. Essas narrativas serão

¹¹⁸ VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago I*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004. p. 81.

¹¹⁹ VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago III*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004. p. 296.

¹²⁰ VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago II*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004. p. 118.

¹²¹ Cf. VERISSIMO, Erico. *Um lugar ao sol*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1936. p. 327.

recuperadas no grande ciclo romanesco nas declarações de Floriano, sob uma postura mais conclusiva.

Ao passo que Floriano afirma que “para as companhias de petróleo e para a United Fruit Co. é mais fácil e barato comprar um ditador que todo um congresso”¹²², colocando abaixo os discursos políticos que obscurecem razões econômicas por trás de medidas governamentais, ele também resolve qualquer relativização que tenha feito a respeito da ideia de que os meios justificariam os fins nas narrativas sobre os Estados Unidos. Sobre isso, a personagem Floriano afirma no segundo volume de *O Arquipélago*:

[q]uando um homem, seja ele quem for, está disposto a tolher a liberdade de seus semelhantes, a torturá-los ou assassiná-los em nome duma ideia política ou de qualquer outra “verdade”; quando se está compenetrado demais de seu papel de Regenerador, de Profeta ou de Vingador, enfim, quando sua paixão política ou religiosa se faz fanatismo, este homem na minha opinião passa a ser um perigo social, está precisando urgentemente de um tratamento psiquiátrico.¹²³

A questão dos meios e fins que Erico retomou tantas vezes ao longo de sua obra associa-se também à postura política que assume Floriano, que afasta das diretrizes políticas norte-americanas movidas pelo capital. Nesse sentido, a personagem escritor, que acredita que “só há um caminho para uma boa democracia: é ainda uma democracia defeituosa como a que temos tido”¹²⁴, posiciona-se a favor de um regime socialista humanista:

Mas posso te adiantar que o regime ideal seria um socialismo humanista: o máximo de socialização com o máximo de liberdade individual. Nesse regime a terra e o capital seriam comuns, mas o governo, democrático. Numa palavra: esse sistema deveria não só conseguir uma democracia social como também preservar a democracia política, sem o que terá destruído exatamente aquilo que todos queremos salvar: a liberdade, a identidade e a dignidade do homem.¹²⁵

Floriano afirma ainda, no romance, “que o homem deve ser responsável não só por si mesmo como também até certo ponto pelos outros. Não existe ato gratuito.”¹²⁶ A responsabilidade social de que Floriano trata, aliás, é a mesma que agrega Erico Verissimo ao ofício do escritor, uma vez que reconhece a potencialidade de inserção do discurso literário no mundo da vida.

Sobre a linguagem, como *medium* de concretização da literatura, Floriano declara:

Para principiar... somos mais dependentes do que pensamos dos hábitos de linguagem de nosso grupo social. Nosso ajustamento ao mundo real é feito por

¹²² VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago III*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004. p. 218.

¹²³ VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago II*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004. p. 336.

¹²⁴ Idem, p. 315.

¹²⁵ Ibidem, p. 339.

¹²⁶ VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago III*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004. p. 172.

palavras. Vejam bem... Nosso comportamento está condicionado aos símbolos, mitos e metáforas vigentes na linguagem da sociedade em que vivemos.¹²⁷

As discussões que Erico Verissimo empenha na produção anterior e nas narrativas sobre os Estados Unidos a respeito da linguagem, portanto, continuam a ser desenvolvidas em sua obra. De modo mais conclusivo, porém, parece que o escritor quer ressaltar em que medida a potencialidade do texto literário, também graças às dimensões da linguagem natural, poderia representar certo perigo social, senão à própria literatura.

Mais uma vez, segundo Floriano:

Satisfazia essa curiosidade lendo... e escrevendo romances. Reconhecia o caráter juvenil e masturbatório dessa maneira de viver por procuração. Uma vez escrevera um conto no qual ele os mostrara vagamente refletidos no vidro dum espelho avoengo. Haveria nele a tendência a interessar-se menos pelas coisas do que pelo seu reflexo? E a metáfora do símbolo seria para ele mais importante que as próprias coisas que representavam? Essas reflexões lhe tinham sido de grande utilidade, pois tomara consciência do perigo que esse *espelhismo* constituía não só para a sua literatura como também e principalmente para a vida.¹²⁸

A inserção social do texto literário, nesse sentido, dialoga diretamente com as duas tendências da obra de Erico que mencionamos aqui, ou seja, a crítica da vida urbana e o fim das estruturas de poder, de modo que a “consciência do perigo” de que fala o autor na passagem que destacamos associa-se também à ideia de responsabilidade social do sujeito e do escritor.

Ainda em *O tempo e o vento*, gostaríamos de destacar os apontamentos que o autor faz a respeito da relação continente, ilha e arquipélago em diálogo com a vida urbana e suas estruturas de poder, além de definir seu lugar de escritor e o lugar da literatura em tal conjuntura. Destacamos:

E agora, naquele 31 dezembro de 1909, ao entrar nos salões iluminados do Comercial, Rodrigo ainda não via claro no colorido conglomerado humano. Tinha, porém, a impressão de que havia ali várias camadas que não se misturavam. Aquelas pessoas não se encontravam num continente: eram, antes, moradores do arquipélago. Lá estava a importante ilha dos estancieiros, comerciantes e “pessoas gradadas” da localidade. Havia as pequenas ilhas, de escassa população, de descendentes de imigrantes e finalmente a grande, populosa, pululante ilha dos funcionários públicos e empregadinhos do comércio. Certo, os habitantes de outras ilhas se aventuravam em excursões pelas outras ilhas vizinhas, mas mesmo essas viagens ocasionais obedeciam a certas regras. [...] Assim, aqueles *réveillons* do Clube Comercial transcorriam sob o olhar vigilante de matronas como Emereciana Amaral. Dançava-se nas ilhas – ilhéu com ilhoa –, e os filhos dos estancieiros, bem como os oficiais do Exército, os caixeiro-viajantes e outros forasteiros de igual categoria social, tinham passe livre em todo o arquipélago: dançava-se ora com uma Prates de vestido de seda e rendão, cheirando a essências estrangeiras, ora com mocinhas mais modestas, que traziam o mesmo vestido do *réveillon* do ano passado, em que usavam óleo de mocotó no cabelo. E nem o ritmo sacudido das

¹²⁷ Idem, p. 290.

¹²⁸ Ibidem, p. 254.

valsas, das mazurcas, polcas e havaneiras conseguia fazer que a nata se misturasse completamente com leite.

Fora, nas calçadas e no meio da rua, a frente do edifício clube, aglomeravam-se grupos. Era o “pessoal do sereno”, os que espíavam a festa, os que não iam ao baile porque estavam de luto, não possuíam trajes de gala ou não eram sócios do Comercial.¹²⁹

Essas ilhas de que fala Erico, “sentem dum modo ou de outro a nostalgia do Continente”, ansiando por se unirem. A efetivação desse desejo, por outro lado, pressupõe uma negociação social, que por vezes custa “um sacrifício da própria personalidade” ou até mesmo uma guerra de conquista. A união, de qualquer forma, se dá em muitos casos a muito custo e nem sempre como resultado do entendimento mútuo, haja vista algumas das uniões na família Terra-Cambará, a começar por Ana Terra e Pedro Missioneiro.

Esse desejo por união que se dá através de negociações sociais, por vezes a custa de sacrifícios, entendemos ser um símile interessante, quando se trata de descrever a relação de Erico com a política de Boa Vizinhaça e suas diretrizes, em especial em vista da função atribuída à produção cultural dos países envolvidos. A esse respeito, compreendemos ter Erico também se referido através dos posicionamentos de Floriano, como no fragmento que destacamos a seguir em que se discute os objetivos do romancista:

Estou chegando à conclusão de que um dos principais objetivos do romancista é o de criar, na medida de suas possibilidades, meios de comunicação entre as ilhas de seu arquipélago... construir pontes... inventar uma linguagem, tudo isto sem esquecer que é um artista, e não um propagandista político, um profeta religioso ou um mero amanuense... [...] Bom, a solução para as “ilhas” é unirem-se umas às outras, mas sem perderem a dignidade e a identidade como indivíduos.¹³⁰

Assim, seria possível observar em *O tempo e o vento*, especialmente em *O Arquipélago*, em que medida Erico formula na trilogia posicionamentos a respeito do que havia vivenciado em diferentes momentos do período em que esteve vinculado às políticas estadunidenses, resolvendo impasses e/ou desenvolvendo o que nas obras anteriores eram apenas indícios de uma tomada de posição. Assim, pensamos que uma análise associativa entre *O tempo e o vento* e as narrativas de viagem sobre os Estados Unidos seria produtiva no sentido de identificar quais posicionamentos assumidos por Erico na década de 1940 fariam parte de um projeto pessoal que se desenvolveu posteriormente e quais estariam ligados a posturas políticas assumidas momentaneamente, talvez em prol de um interesse maior.

¹²⁹ VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento, parte II: O Retrato I*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004. p. 166-169.

¹³⁰ VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago I*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004. p. 265-266 e 269.

Assim como Floriano vê na literatura um *medium* para que o arquipélago encontre o continente, parece ter compreendido Erico a literatura como um meio (*medium*) de comunicação entre as ilhas. Nesse sentido, depois que Floriano compreendeu o processo de escrita de seu livro como forma de não fugir da vida, seguindo os conselhos da personagem tio Bicho¹³¹, ele termina por afirmar:

Primeiro trabalhar neste livro de que te falei noutro dia. Espero que o simples ato de escrevê-lo seja uma catarse... Depois, continuar a dança com máscaras até encontrar a minha face verdadeira. Não me angustiar demais com minhas imperfeições e contradições e procurar, na medida de minhas possibilidades, mas sempre *cum grano salis*, construir pontes de comunicação entre as ilhas do arquipélago...¹³²

Como procuramos brevemente delinear, é através da voz do “sósia espiritual” de Erico que encontramos os indícios da concretização do projeto literário que mencionamos aqui. A partir do que o escritor formulou em *O tempo e o vento*, portanto, depois dessa possível catarse vivida por meio da trilogia, entendemos ter o autor encontrado sua face verdadeira nos três romances seguintes, os quais encerraram sua obra ficcional – respectivamente *O senhor embaixador*, *O prisioneiro* e *Incidente em Antares*.

Compreendemos que nesse último período da carreira e da obra, Erico vai desenvolvendo cronologicamente nos três romances uma postura mais voltada ao engajamento do homem, contrariando-se cada vez mais com as posturas políticas que identifica estarem mais interessadas em si mesmas, sustentadas apenas em razões econômicas que beneficiam poucos grupos de elite. Ademais, a crítica não se dá apenas a respeito de posturas governamentais, mas também a respeito de intelectuais que estariam somente interessados em manter seus privilégios.

Assim, destacamos trecho do um diálogo entre o intelectual Pablo Ortega e o Secretário-geral, personagens de *O senhor embaixador*:

- Liberdade! – exclamou o Secretário-geral. – Liberdade! Vocês, intelectuais, se comprazem com palavras como as crianças se distraem com brinquedos. Liberdade! Em nome desse mito vocês, escritores burgueses, há séculos vem produzindo uma literatura completamente alienada da luta de classes, da realidade social.

¹³¹ “Primeiro porque tens vinte anos menos que eu. Depois porque escreve romances. Sou muito ruim nessas coisas que dependem de sensibilidade e imaginação. Mas tu, rapaz, tu agora podes trazer teu pai de volta à vida no teu livro, e sei que vais fazer isso. Não só teu pai, mas muita gente que viveu ao redor dele e antes dele... E se agüentas mais um conselho deste teu amigo filosofante, impertinente e meio pedante: nunca uses a arte como um cavalo de asas para, montado nele, fugires da vida. Use-a antes como uma capa vermelha para atrair o touro. O essencial, como tenho dito tantas vezes, é agarrar o bicho à unha. Podes evocar toda uma época... mostrar o que fomos, o que somos, o que fizemos, sofremos, sonhamos... Mas perde esse teu medo às pessoas e às palavras... E faz o que teu pai aconselhou no fim da grande conversa que você dois tiveram. *De vez em quando solta o Cambará!*” In: VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago III*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004. p. 449-450.

¹³² Idem, p. 351-352.

- O famoso *engagement*! - Exclamou Pablo. – Porque há de um artista ou o escritor estar engajado *necessariamente* ao Partido Comunista como se este fosse o portador da verdade única, absoluta? Porque não um engajamento total com o homem? Porque não com a vida e todas suas riquezas e ambigüidades, as suas incontáveis portas, caminhos, labirintos e mistérios? Vocês, comunistas, que tanto se jactam de seu realismo socialista, entregam-se a um malabarismo dialético com duas bolas abstratas: a História e a Humanidade. E nesse jogo dão-se o luxo de ignorar a pessoa humana. Acham lícito matar um homem para salvar a Humanidade. Assim a morte para vocês acaba por transformar-se também numa abstração.

- Pablo Ortega, os literatos de sua espécie só se engajam consigo mesmos, são onanistas inveterados que costumam masturbar-se narcisiticamente na frente do espelho.¹³³

Em *O senhor embaixador* há um recorrente questionamento do intelectual engajado nas diretrizes políticas de um partido ou de um governo específico, mas também do intelectual que mesmo que defenda um engajamento total do homem acaba tornando sua própria atividade reflexiva um fim em si mesmo. Enquanto no referido romance Erico parece não encontrar uma saída política, em *O prisioneiro* o autor explora as possibilidades de resolução de tal impasse e parece-nos indicar que é através do *medium* usado para a concretização de tais diretrizes políticas, ou seja, a linguagem natural, que talvez seja possível resolvê-lo.

A professora, personagem de *O prisioneiro*, afirma sobre isso:

- [...] E para mim o princípio básico é o de que não aceito nenhum sistema social, econômico e político que não tenha como centro a pessoa humana, seu bem estar, sua liberdade e sua dignidade. O diabo é que estamos *também* numa guerra de metáforas, pseudônimos e eufemismos. Muitas soldados de seu país podem mesmo achar sinceramente que aqui estão matando, morrendo e sofrendo durezas na defesa da Democracia e da segurança física e espiritual da pátria... Mas será que preciso lembrar-lhe, tenente, da existência dos “grupos de elite” que tem os olhos, os interesses e os planos voltados para as riquezas minerais e vegetais dessa região? Bauxita, ferro, tungstênio, resinas, óleos, sisal, arroz, chá... [...] Sejam honestos – continuou a professora. – nem os países capitalistas nem os comunistas estão *fundamentalmente* interessados na paz. O que buscam mesmo é a própria hegemonia militar nesse perigoso jogo pelo domínio mundial. O que querem, acima de tudo, é reforçar suas zonas de segurança, ampliar seus mercados, conquistar mais fontes de riqueza e de matérias-primas. Para isso precisam de soldados, de armas e de *slogans*. É nesse ponto que entra em cena a propaganda guerreira servida pela subversão da semântica.¹³⁴

Associamos as “metáforas, pseudônimos e eufemismos” ao entendimento posterior de Erico a respeito do pan-americanismo estadunidense e da política de Boa Vizinhança, que na década de 1940 fez transparecer muito mais interesses econômicos do que culturais.

Nesse sentido, poderia investigar-se em trabalhos futuros em que medida a saída política que o autor não encontra em *O senhor embaixador* e a identificação de que a linguagem tem papel

¹³³ VERISSIMO, Erico. *O senhor embaixador*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. p. 361-162.

¹³⁴ VERISSIMO, Erico. *O prisioneiro*. Porto Alegre: Editora Globo, 1970. p. 76-77.

central na efetivação de qualquer política em *O prisioneiro* apontam para a literatura – e a arte –, como alternativa, no sentido de o discurso literário se inserir socialmente, tornar-se capaz de questionar e concretizar realidades, como nos parece ter explorado Erico especialmente em sua última obra publicada, *Incidente em Antares*.

As interfaces entre realidade e ficção de que tratamos aqui ganham centralidade nessa última obra, a propósito, seja pelo fato de Erico explorar pela primeira vez o realismo fantástico, seja por enunciar abertamente, em nota própria que serve de epígrafe para a obra, como devem ser tratados os índices de realidade e ficção na obra. Nas palavras do autor: “[n]este romance as personagens e localidades imaginárias aparecem disfarçadas sob nomes fictícios, ao passo que as pessoas e os lugares que na realidade existem ou existiram, são designados pelos seus nomes verdadeiros.”¹³⁵

A epígrafe que poderia passar despercebida ganha atenção quanto aos nossos interesses, já que tal enunciado deixa claro o entendimento do autor a respeito do diálogo entre os aspectos de realidade e ficção em literatura, impulsionando possíveis aproximações entre as problemáticas que se dão na obra das que se dão no mundo da vida, aqui especialmente em vista da ditadura que se vivia no Brasil nos anos 1970.

Essa dimensão será ainda explorada no romance a respeito do livro que deve ser escrito sobre a cidade de Antares a partir da pesquisa coordenada pelo professor Martim Francisco Terra, personagem da obra. Tal pesquisa, contudo, ameaça as relações de poder que ali se instituem, despertando naqueles que por isso teriam seus privilégios ameaçados o interesse em boicotá-la. Sobre isso, discute-se no romance em que medida o livro que seria produzido a partir de tais pesquisas poderia se referir a uma verdadeira Antares, ou ainda revelar uma verdade sobre Antares.

Em vista de tais considerações, destacamos o diálogo entre Martim Francisco e sua esposa Matilde:

- Sinceramente, achas que Antares está retratada fielmente as páginas dessa *Anatomia*?
- Matilde, minha querida, queres que te fale com franqueza? Esse livro está para Antares de verdade assim como um passarinho empalhado está para um passarinho vivo.¹³⁶

A comparação que Martim Francisco faz entre a verdade do livro e a verdade de Antares, remete a discussões que se apresentam desde o início do desenvolvimento da obra de Erico, como considerações a partir de conversas entre Fernanda, Vasco e Noel, a respeito da possibilidade de representação da realidade pela arte e, por isso, sua inserção social, conforme destacamos anteriormente aqui.

¹³⁵ Epígrafe da obra. Cf. VERISSIMO, Erico. *Incidente em Antares*. São Paulo: Editora Globo, 1999.

¹³⁶ Idem, p. 135-136.

Erico Verissimo desenvolve tais reflexões ao longo de sua obra, chegando a entender que não são as representações da realidade em literatura que definem a possibilidade de inserção social, mas justamente as intersecções entre realidade e ficção que a promovem. Trata-se, então, de uma conformação literária da realidade possível que evoca aspectos da realidade extraliterária através da expectativa de recepção, e que a partir disso é capaz de promover problematizações e comparações na realidade do leitor.

Sobre o combate à inserção do discurso literário no discurso que se dá no espaço social, Erico retoma medidas políticas instituídas em diferentes momentos da história da humanidade a exemplo da personagem Major Vivaldino, que menciona que “[n]ão seria má ideia comprar uns trinta... ou vinte... ou mesmo dez exemplares desse livro e queimá-los todos em uma solenidade em praça pública, numa manifestação de protesto contra as mentiras que ele contém.”¹³⁷ A ação desejada pela personagem, motivada pela compreensão de que o texto (literário) é capaz de provocar transformações no meio social em que é recebido, aponta também para a discussão sobre o que é possível se concretizar através da linguagem natural, seja ela falada ou escrita, como menciona o advogado Cícero Branco¹³⁸, ainda em *Incidente em Antares*: “*Aquilo sobre que ninguém fala ou escreve não existe.*”¹³⁹ Em outras palavras, se nos livros só há mentiras, qual a necessidade de queimá-los? Ou ainda, se a palavra escrita não tivesse a potencialidade de inserção que identificamos aqui, qual seria a razão para tal atitude? Se a ficção não é capaz de promover transformações no mundo da vida, o que justificaria a censura praticada a diversas obras literárias ao longo da história?

Em vista do que mencionamos brevemente aqui, compreendemos que em *Incidente em Antares* Erico retoma e desenvolve posições anteriores, no sentido de que ele assume claramente o lugar de escritor que se posiciona por meio de sua obra, colocando-a em diálogo direto com a realidade, agora sem receios, a exemplo da epígrafe do referido romance. Também aqui, compreendemos que Erico Verissimo toma uma posição a respeito da inserção da obra literária, sobre a qual, nas duas narrativas sobre os Estados Unidos, o escritor parecia em grande medida ensaiar conclusões.

Em diálogo com a fala da professora em *O prisioneiro*: “mais cedo ou mais tarde você terá que tomar uma posição. Nesses nossos tempos a neutralidade não é possível. Não existem mais esconderijos físicos ou psicológicos no mundo. É hora do compromisso.”¹⁴⁰ Tal compromisso, por fim, compreendemos ter Erico assumido por meio do seu ofício, sem abandonar o *cum grano salis*,

¹³⁷ Ibidem, p. 143.

¹³⁸ Aqui destacamos a importância da linguagem no meio jurídico, já que as decisões do judiciário parecem-nos ser orientadas muito mais pelas possíveis interpretações das leis do que dos fatos.

¹³⁹ VERISSIMO, Erico. *Incidente em Antares*. São Paulo: Editora Globo, 1999. p. 362.

¹⁴⁰ VERISSIMO, Erico. *O prisioneiro*. Porto Alegre: Editora Globo, 1970. p. 184.

definindo-se até o final da carreira como um contador de histórias¹⁴¹, sem deixar de reconhecer as capacidades do texto literário e defender sua importância no combate a uma tecnocracia em que os fins justificam os meios.

Ainda ressaltando a necessidade do humanismo que se expressa graças também às outras artes e a outras áreas de conhecimento, como a Filosofia, a personagem Martim Francisco manifesta-se da seguinte forma no último romance publicado pelo autor:

- [...] Mas deixa também um lugarzinho na tua Sociedade Nova para os humanistas. A Filosofia não é tão inútil como parece. E o homem necessita de música, de poesia e – que diabo! – precisa também aprender a usar bem o lazer que um dia a ciência, ajudado pela técnica, lhe há de proporcionar. Em suma, a técnica nos fornece os meios. O humanismo nos orienta quanto aos fins. E não concebo humanismo sem ciência.¹⁴²

Para encerrar a nossa pesquisa e comentar brevemente as razões que compreendemos ter levado Erico a entender em que medida a literatura contribuiria para se construir um mundo mais humanista, gostaríamos de retomar brevemente apontamentos do autor a respeito da ideia de ilha, arquipélago e continente de que já tratamos aqui, mas agora em diálogo com as considerações de Ottmar Ette a respeito dos “entre mundos insulares da literatura”¹⁴³.

Para tanto, antes destacamos alguns apontamentos de Maria da Glória Bordini sobre a relação da personagem Floriano com o que entende serem suas obrigações como escritor:

A primeira e mais elementar, para ele, é escrever bem, o que ele vai aprendendo aos poucos, exercitando a cada livro. A segunda é fornecer aos homens pontes para que as ilhas se comuniquem no Arquipélago que formam na realidade, apesar da conhecida metáfora de John Donne de que são pedaços do Continente. Para Floriano, o Continente não passa de nostalgia do Arquipélago e recebe vários nomes: o Comunismo, Deus, o clube. Todavia, os homens são solitários e separados uns dos outros, e a literatura os uniria pelo único laço que podem efetivamente ter, o da linguagem. Todos os outros seriam falsos, pois não reconheceriam sua condição de pura linguagem. Todavia, os presentes não o compreendem, pois vêem a linguagem como transparência e só enxergam o que ela nomeia. Floriano os acusa de verem a solução para o mundo nas relações de produção, quando ele defende que está nas relações humanas, cuja essência é comunicativa.¹⁴⁴

¹⁴¹ No segundo volume de sua autobiografia, Erico afirma: “Não sou um inovador, não trouxe nenhuma contribuição original para a arte do romance. Tenho dito, escrito repetidamente que me considero, antes de mais nada, um contador de histórias.” In: VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. vol. 2. p. 308.

¹⁴² VERISSIMO, Erico. *Incidente em Antares*. São Paulo: Editora Globo, 1999. p. 144.

¹⁴³ Aqui em especial um diálogo com o artigo “Insulare ZwischenWelten der Literatur: Inseln, Archipele und Atolle aus transarealer Perspektive” de Ottmar Ette. In: WILKENS, Anna E.; PAMPONI, Patrick; WENDT, Helge (Org.). *Inseln und Archipele: kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung*. Bielefeld: Transcript, 2011.

¹⁴⁴ BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores: EDIPUCRS, 1995. p. 234.

Para Erico Verissimo, Maria da Glória Bordini o identifica perfeitamente, a dimensão comunicativa da literatura, graças à linguagem natural, encontra-se no mesmo plano que a dimensão comunicativa do mundo da vida, do discurso que se dá no espaço das relações humanas ou do mundo da vida habermasiano, conceito com que dialogamos na Introdução de nossa pesquisa.

Ottmar Ette, em consonância com sua proposta de que os Estudos Literários aproximem-se de uma reflexão acerca do “saber sobre a vida” ou do “saber sobreviver” (*ÜberLebenswissen*), e sob o pressuposto, portanto, de que a literatura encerra em si, de modo próprio, um “saber sobre a vida” (*Lebenswissen*), afirma em seu artigo “EntreMundos insulares da literatura: uma perspectiva transareal sobre ilhas, arquipélagos e atóis”, o seguinte:

Sem dúvida: é a literatura, que com sua “luz viva”, que com sua luz que dá vida, torna acessível uma luz, a qual somente é capaz de se desenvolver através da circulação e articulação das mais diferentes áreas de conhecimento. Talvez pode se reconhecer aqui o verdadeiro poder da literatura – ou melhor: seu vivo e rebelde contra-poder – sua habilidade de inventar um mundo que não está nem separado nem junto do que definimos tão facilmente como “realidade”. A respeito da riqueza da ficção, escreve o autor peruano [Mario Vargas Llosa]: “Gracias a ella somos más y somos otros sin dejar de ser los mismos. En ella los disolvemos y multiplicamos, viviendo muchas más vidas de la que tenemos y de las que podríamos vivir si permaneciéramos confinados en lo verídico, sin salir de la cárcel de la historia”.

[...] Que essa relação especial entre literatura e ilha tenha algo a ver com isso, que a literatura do mundo – como meio de armazenamento interativo e produtivo de conhecimento de vida – é capaz de se fazer útil à multiplicidade fundamental de ilha-mundos e mundo insulares, parece-me bem como o fato de que textos literários são caracterizados por uma estruturação e orquestração polilógica. Além de confrontos inflexíveis de realidade e ficção, a penetração mútua de *vida* e *invenção* – de modo que no último conceito não se pensou somente na invenção no sentido tecnológico e das ciências naturais – convence-nos, através de um modo muito mais complexo de significância e relevância, de um conhecimento de vida condensado com o recurso da literatura, que um conhecimento produz da e na vida, o qual testa agora experimentalmente também as fronteiras de tal conhecimento para a vida, a vivência e a convivência. Sem a relativa autonomia do campo literário ou o colocar em questão a especificidade de uma experiência estética, seria possível de modo novo e futuramente orientado unir literatura e vida, ciência literária e ciência da vida. [...] questionar a respeito de ilha como entre-mundos transareais.¹⁴⁵

¹⁴⁵ “Kein Zweifeln: Es ist die Literatur, die mit ihrer „luz viva“, mit ihrem verlebendigenden Licht ein Licht zugänglich macht, das sich erst durch Zirkulation und Artikulation von verschiedenartigsten Wissensbereichen herauszubilden vermag. Vielleicht darf man hierin die eigentliche Macht der Literatur – oder besser: ihre lebendige, rebellische Gegen-Macht – erkennen: ihr Vermögen, eine Welt zu erfinden, die weder von dem, was wir gerne so leichthin als „Realität“ bezeichnen, getrennt ist noch mit ihr zusammenfällt. Vom Reich der Fiktion schreibt der peruanische Autor [Mario Vargas Llosa]: ‘Gracias a ella somos más y somos otros sin dejar de ser los mismos. En ella los disolvemos y multiplicamos, viviendo muchas más vidas de la que tenemos y de las que podríamos vivir si permaneciéramos confinados en lo verídico, sin salir de la cárcel de la historia.’

Dass Literatur diesseits wie jenseits der Insel Utopia eine besondere Sensibilität, ja Leidenschaft für insulare Strukturen entwickelt hat, dürfte sich kaum bestreiten lassen. Dass diese besondere Beziehung zwischen Literatur und Insel etwas damit zu tun hat, dass sich die Literaturen der Welt als interaktives und produktives Speichermedium von Lebenswissen die fundamentale Vieldeutigkeit von Insel-Welten und Inselwelten zunutze zu machen vermögen, scheint mir ebenso wie die Tatsache, dass literarische Texte von einer vielloogischen Strukturierung und Orchestrierung geprägt sind. Jenseits starrer Gegenüberstellungen von Realität und Fiktion könnte die Wechselseitige Durchdringung von *Leben* und *Erfindung* – wobei im letztgenannten Begriff nicht nur das Erfindung in einem technologisch-naturwissenschaftlichen

Ao colocarmos as considerações de Erico e de Ette em diálogo, entendemos ser possível chegar a uma conclusão que pode ser produtiva em vista de pesquisas futuras: em que medida a linguagem natural compreendida como *medium* – ou seja, como condição de possibilidade e também como forma de vida, segundo Karl-Otto Apel e seus desenvolvimentos no âmbito da Pragmática Transcendental – tem sua potencialidade ampliada enquanto *medium* na literatura e da literatura, sobretudo se consideramos as dimensões factuais e ficcionais com que o texto literário trabalha e a dimensão do imaginário, como o entende Wolfgang Iser, enquanto esfera e meio de transformação possível das contingências materiais dadas.

Nas palavras de Ette:

O saber da literatura, parece-me, reside em uma insularidade compreendida dessa forma [...]: em colocar à disposição um saber sobre a vida que perpassasse as mais diferentes culturas, espaços e tempos, um saber sobre a vida que, a partir de ligações entre muitas lógicas, ligações em rede e transareais, crie um espaço móvel no qual se torne possível – longe de qualquer musealização rígida – uma convivência das culturas sem uma ilha principal, sem uma cultura dominante que ocasione hierarquizações.¹⁴⁶

Em contraposição à musealização de que fala Ette, portanto, a literatura cria espaços móveis que possibilitam a convivência das culturas sem que haja uma ilha principal, sem que as estruturas de poder que levariam à fragmentação do continente – aqui também em diálogo com Erico – impeçam a comunicação entre elas. Trata-se, agora, nos remetendo às palavras de Vargas Llosa citadas por Ette, de que na literatura “los [os outros] disolvemos y multiplicamos, viviendo muchas más vidas de la que tenemos y de las que podríamos vivir si permaneciéramos confinados en lo verídico, sin salir de la cárcel de la historia.” A literatura, a partir de tais pontos de vista, nos permitiria habitar outras ilhas, migrar para outras ilhas, ser outras ilhas, nos comunicar com outras ilhas e, talvez por isso, provocar uma alteração no arquipélago de que fazemos parte, até mesmo nos levando a algum continente. Pois chegar a um continente, menciona Erico, é o que anseia toda ilha.

Sinne mitgedacht sind – uns aus weitaus komplexere Weise von Signifikanz und Relevanz eines mit den Mitteln der Literatur verdichteten Lebenswissens überzeugen, das ein Wissen vom und im Leben generiert, welches experimentell gerade auch die Grenzen eines solchen Wissens zum Leben, Erleben und Zusammenleben erprobt. Ohne die Relative Autonomie des literarischen Feldes oder die Eigengesetzlichkeit ästhetischer Erfahrung in Frage zu stellen, könnten auf neue, zukunftsorientierte Weise Literatur und Leben, Literaturwissenschaft und Lebenswissenschaft miteinander verbunden werden. [...] nach Insel als transarealen Zwischenwelten fragen.” (Tradução minha) In: ETTE, Ottmar. Insulare ZwischenWelten der Literatur: Inseln, Archipele und Atolle aus transarealer Perspektive. In: WILKENS, Anna E.; PAMPONI, Patrick; WENDT, Helge (Org.). *Inseln und Archipele: kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung*. Bielefeld: Transcript, 2011. p. 50-51.

¹⁴⁶ “In einer so verstandenen Insularität aber liegt, so scheint mir, das Wissen der Literatur, für die die Stimmen der Statuen eintreten: ein unterschiedlichste Kulturen, Räume und Zeiten querendes Lebenswissen bereitzuhalten, das sich aus der transarealen Vernetzung vieler Logiken jenen Bewegungsraum erschafft, in dem – fernab jeder starren Musealisierung – ein Zusammenleben der Kulturen ohne eine Hauptinsel, ohne eine hierarchisierende Leitkultur, möglich wird.” (Tradução minha) In: ETTE, Ottmar. Insulare ZwischenWelten der Literatur: Inseln, Archipele und Atolle aus transarealer Perspektive. In: WILKENS, Anna E.; PAMPONI, Patrick; WENDT, Helge (Org.). *Inseln und Archipele: kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung*. Bielefeld: Transcript, 2011. p. 56.

A relação que Ette faz, aliás, entre literatura e estruturas de poder, mencionando a primeira como um “contra-poder”, dialoga diretamente com as seguintes considerações de Roland Barthes em *Aula*:

Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*.

Entendo por *literatura* não um corpo ou uma seqüência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever. Nela viso portanto, essencialmente, o texto, isto é, o tecido dos significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro. [...] Dessas forças da literatura, quero indicar três, que colocarei sob três conceitos gregos: *Mathesis*, *Mimesis*, *Semiosis*.

A literatura assume muitos saberes. Num romance como *Robinson Crusoe*, há um saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botânico, antropológico (Robinson passa da natureza à cultura). Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário.¹⁴⁷

Na aula proferida em 1978, e publicada posteriormente sob o título de *Leçon*, Barthes desenvolve apontamentos a respeito da relação entre língua e poder, no sentido de que identifica a linguagem como uma legislação, ou seja, “[a]ssim que ela é proferida, mesmo que na intimidade mais profunda do sujeito, a língua entra a serviço de um poder.”¹⁴⁸ A partir desse entendimento, tal discussão sobre a linguagem é levada por ele à dimensão do texto literário, espaço em que seria possível “ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem”, como mencionado na passagem destacada.

Os apontamentos de Barthes, com os quais Ette também dialoga, como um dos principais estudiosos da obra do francês na cena alemã¹⁴⁹, leva-nos às considerações de Erico Verissimo que destacamos aqui, no sentido de que a literatura, cujo suporte é a linguagem natural, seria capaz “de construir pontes de comunicação entre as ilhas do arquipélago.”¹⁵⁰ Além disso, seria ainda a linguagem que se encontraria fora do poder em literatura, como menciona Barthes, que seria capaz não só de colocar as ilhas em comunicação, mas até mesmo por fim a estruturas de poder, ideia que reconhecemos ser uma das tônicas do trabalho de Erico. A linguagem, nesse sentido, que a personagem Floriano identifica ser o elemento que nos ajusta ao mundo real e do qual somos mais

¹⁴⁷ BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Ed. Cultrix, 2004. p. 16-17.

¹⁴⁸ Idem, p. 14.

¹⁴⁹ Vale mencionar que Ottmar Ette é um dos pesquisadores de Roland Barthes de maior relevância na Alemanha, autor inclusive da biografia intelectual do teórico francês. Cf. ETTE, Ottmar. *Roland Barthes: eine intellektuelle Biographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.

¹⁵⁰ VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago III*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004. p. 352.

dependentes do que pensamos em vista da adequação a grupos sociais específicos¹⁵¹, teria na literatura, e de acordo com as especificidades do texto literário, oportunidade para reformular as relações no e do mundo dado.

Por outro lado, ainda a respeito da concretização dessa possibilidade, vale mencionar em que medida é possível identificar na obra de Erico a ideia de que é também preciso transpor não só censuras sociais, mas também censuras individuais por parte do autor, para que tal liberdade com relação ao uso da linguagem em literatura se efetivasse, a exemplo do uso na obra de determinado vocabulário socialmente rejeitado – como as palavras “puta”¹⁵² ou “testículo”¹⁵³, sobre as quais Erico discorre em *Incidente em Antares*.

Como entendemos ter demonstrado ao longo de nossa pesquisa, a abordagem de estudo do discurso literário que propomos ultrapassa o estudo de obras específicas, a ponto de considerarmos, inclusive, em que medida as narrativas de viagem de Erico que investigamos aqui nos serviu de instrumento heurístico para compreender a sua obra como um todo e a partir daí identificar sua obra como uma obra só. Para além das relações que traçamos entre as obras do mesmo escritor, ademais, a pesquisa nos evidenciou como a obra literária de que nos ocupamos nos indicou e retomou reflexões teóricas de amplo interesse dos Estudos Literários, evidenciando como o universo da criação literária também contribui para pensar a dimensão teórica.

Nesse sentido, destacamos os seguintes apontamentos de Dominique Maingueneau:

[a] questão de fundo é, por conseguinte, saber se o estudo do discurso literário (que não se reduz ao estudo das obras) deve ser exclusivamente literário. A história mostra claramente que isso de modo algum é o caso. Ao lado dos comentários pessoais de textos, desenvolveram-se de modo constante densos campos do saber cuja característica consistia em apreender os textos num nível que ultrapassa em muito o da literatura, na diversidade de situações de fala: a retórica e a filologia são as testemunhas mais notórias disso. De igual forma, cumpre não esquecer que, nos anos 1960, o estruturalismo – com a semiótica que o reivindicava – não era uma teoria do texto literário mas uma teoria da cultura.

É fácil ter uma atitude irônica diante do movimento de fundo que impõe em nossos dias o “discurso literário”, passados aqueles que foram impostos por “textos” e “estrutura”. É verdade que conteúdo de “discurso” parece pouco consistente. Não obstante, no campo das ciências humanas e sociais, é natural que existam, ao lado de verdadeiros “termos”, noções estáveis que apresentam a dupla característica de participar de várias disciplinas e de estabelecer certas opções teóricas. A preocupação com o discurso não é um fenômeno passageiro. Se sua presença se mostra hoje tão invasiva, isso é o resultado de uma reconfiguração geral do saber, e não de uma mera retificação local de fronteiras no âmbito das faculdades de Letras.¹⁵⁴

¹⁵¹ “Para principiar... somos mais dependentes do que pensamos dos hábitos de linguagem de nosso grupo social. Nosso ajustamento ao mundo real é feito por palavras. Vejam bem... Nosso comportamento está condicionado aos símbolos, mitos e metáforas vigentes na linguagem da sociedade em que vivemos.” In: VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago III*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004. p. 290.

¹⁵² VERISSIMO, Erico. *Incidente em Antares*. São Paulo: Globo, 1999. p. 362.

¹⁵³ Idem, p. 368.

¹⁵⁴ MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2014. p. 324.

Em diálogo com essas considerações de Maingueneau, entendemos que pensar o discurso literário nos dias atuais, e então em consideração ao avanço das discussões a respeito da linguagem especialmente no âmbito da Filosofia da Linguagem, é antes pensar o discurso e as dimensões da linguagem natural como formas de vida. Nesse sentido, as aproximações mesmo entre literatura e vida, sobre as quais discorreremos amplamente em nossa pesquisa, ganham uma nova abordagem que talvez até possa em alguma medida fundamentar por que todas “as ciências estão presentes no monumento literário”, como mencionou Barthes, ou por que deve ser “possível de modo novo e futuramente orientado unir literatura e vida, ciência literária e ciência da vida”, como afirma Ette.

Após a nossa longa viagem com Erico Verissimo, gostaríamos de concluir nossa pesquisa destacando a voz do escritor através de uma de suas personagens, fazendo jus à relevância do discurso literário que reivindicamos aqui: Vasco Bruno, personagem e interlocutor de Erico – em *A volta do gato preto* – será agora também o nosso. As considerações da personagem que transcreveremos aqui estão em *Saga* – último romance do escritor publicado antes de sua primeira estadia nos Estados Unidos. Curiosamente, em carta a Fernanda, sua principal interlocutora na obra de Erico, ele escreve:

“Sim, eu espero e desejo uma nova ordem de coisas, um mundo reorganizado sobre bases socialistas, um mundo de justiça e harmonia em que não haja mais lugar para a caridade exibicionista de D. Dodó e para as velhacarias político-comerciais de Teotônio Leitão Leiria ou Almiro Cambará. [...] Acho que dentro de cada homem existem territórios invioláveis em que o Estado não deve procurar intervir.

*Não creio que na vida tudo se possa reduzir a uma questão de comer, vestir e procriar. A bondade, a poesia e a tolerância são elementos que não devem faltar na construção do “novo edifício”. Um mundo de máquinas e ideias estandardizadas só pode ser um mundo rígido e triste.”*¹⁵⁵

¹⁵⁵ VERISSIMO, Erico. *Saga*. São Paulo: Editora Globo, 1995. p. 342.

REFERÊNCIAS

I. Obras de Erico Verissimo

VERISSIMO, Erico. *Um lugar ao sol*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1936.

_____. *Viagem através da literatura americana*. Rio de Janeiro: Instituto Brasil-Estados Unidos, 1941.

_____. *As mãos do meu filho: contos e artigos*. Porto Alegre: Edições Meridiano, 1942.

_____. *Brazilian literature: an outline*. New York: Macmillan, 1945.

_____. *El gato preto en la nieve*. Tradução de Matilde de Elia Etchegoyen. Buenos Aires: Santiago Rueda, 1947.

_____. *Noite e sonata*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1954.

_____. *Fantoches e outros contos e artigos*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956.

_____. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956.

_____. *A black cat on a field of snow*. Tradução de Harold L. Dowle. Copyright Pending. [s.d].

_____. *O prisioneiro*. Porto Alegre: Editora Globo, 1970.

_____. *Um certo Henrique Bertaso: pequeno retrato em que o pintor também aparece*. Porto Alegre: Editora Globo, 1972.

_____. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1973. vol. 1

_____. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. vol. 2

_____. *O senhor embaixador*. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

_____. *Música ao longe*. São Paulo: Círculo do livro, 1978.

_____. *Clarissa*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980.

_____. *O resto é silêncio*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980.

_____. *A volta do gato preto*. 11. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1980.

_____. *México*. Porto Alegre: Editora Globo, 1980.

_____. *Olhai os lírios do campo*. Porto Alegre: Editora Globo, 1985.

_____. *Israel em abril*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1987.

_____. *Caminhos cruzados*. São Paulo: Editora Globo, 1989.

- _____. *Saga*. São Paulo: Editora Globo, 1995.
- _____. *Breve história da literatura brasileira*. Tradução de Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1997.
- _____. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. São Paulo: Editora Globo, 1999.
- _____. *Incidente em Antares*. São Paulo: Editora Globo, 1999.
- _____. *O tempo e o vento, parte I: O Continente I*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.
- _____. *O tempo e o vento, parte I: O Continente II*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.
- _____. *O tempo e o vento, parte II: O Retrato I*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.
- _____. *O tempo e o vento, parte II: O Retrato II*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.
- _____. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago I*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.
- _____. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago II*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.
- _____. *O tempo e o vento, parte III: O Arquipélago III*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.

II. Textos de Erico Verissimo

- VERISSIMO, Erico. Sun, sea and samba. *Scholastic*. v. 46, p. 17-18, 16 abr. 1945.
- _____. Sempre fui contra o fechamento do Partido Comunista do Brasil. 24 maio 1947. Disponível em: IMS 4028.
- _____. South American and the American South. *The Georgia Review*. v. 9, n. 2, p. 127-133, 1955.
- _____. Discurso para abertura da conferencia Del Niño Panamá. 1955. Disponível em: IMS 06725.
- _____. Acendamos nossos tocos de vela. 1959. Disponível em: IMS 4040.
- _____. O livro e a bomba. Discurso. Disponível em: IMS 067248.
- _____. O Escritor brasileiro em nossos dias. *Luso-Brazilian Review*. v. 1, n. 1, p. 81-86, 1964.
- _____. Qual sua opinião sobre censura prévia? 11 maio 1970. Disponível em: IMS 067233.
- _____. O ofício de escrever, 19-. Disponível em: IMS 67230.
- _____. Como combater o comunismo?. [s.d.] Disponível em: IMS 3997.
- _____. Sim, os intelectuais honestos são eternos inconformados. 19-. Disponível em: IMS 4029.

_____. Gato grisalho em teto de zinco. 1968. Disponível em: IMS 067205.

Manuscrito de *Gato preto em campo de neve*. Disponível em: IMS 3971.

_____. The Amazon in not so hot. *New York Times*. 15 nov. 1953.

_____. Literary milestone in Brazil: Euclides da Cunha's fine study in an English translation *Rebellion in the Backlands*. (Os Sertões) by Euclides da Cunha. Translated by Samuel Putnam. *New York Times*, New York, p. BR1, 6 fev. 1944.

_____. A blacklands Juliet. *New York Times*, New York, p. BR4, 4 mar. 1945.

III. Fortuna crítica sobre a obra de Erico Verissimo

AGUIAR, Flávio. O golpe de 64 e a obra de Erico Verissimo. *Revista USP*, São Paulo, n. 68, p. 290-295, dez.-fev. 2005-2006.

ALVES, José Edil de Lima. (Org.) *Erico Verissimo provinciano e universal*. Canoas: Editora da ULBRA, 2006.

ANANIAS, Denise de Castro. *Literatura de viagem: trajetórias e percursos – análise em A volta do gato preto e México de Erico Verissimo*. 95 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

BATISTA, Karina Ribeiro. *A trajetória da Editora Globo e sua inserção no campo literário brasileiro nas décadas de 1930 e 1940*. 226 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura), Universidade Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

BARRETT, L. L. Reviews. *Hispania*. v. 32, n. 2, p. 265-267, maio 1949.

BETTIOL, Maria Regina Barcelos. (Org.) *Erico Verissimo muito além do tempo e o vento*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2005.

BERTASO, José Otávio. *A Globo da rua da Praia*. 2. ed. São Paulo: Editora Globo, 2012.

BORDINI, Maria da Glória. Erico Verissimo e a vida literária brasileira. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v. 29, n. 1, p. 102-108, mar. 1994.

_____. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM Editores: EDIPUCRS, 1995.

_____. O Brasil na memória: Erico Verissimo, viajante. In: JOBIM, José Luis; PELOSO, Silviano. (Org.) *Descobrindo o Brasil: sentidos da literatura e da cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2011.

_____. A identidade do viajante: Erico Verissimo nos Estados Unidos. *Antares: Letras e Humanidades*, v. 5, n. 10, p. 77-91, 5. jul./dez. 2013.

BUENO, Eva Paulino. Solo de um gato preto em clarinetas de neve: autobiografia de Erico Verissimo em ponto e contraponto. *Revista Espaço Acadêmico*. n. 11, p. 87-93, jan. 2011.

CÁNDIDA SMITH, Richard. Erico Verissimo, um embaixador cultural nos Estados Unidos. *Revista Tempo*, Niterói, v. 19, n. 43, p. 147-173, jan./jun. 2013.

CARVALHO, Enildo de Moura. *Estados Unidos espelho do Brasil em Erico Verissimo e Vianna Moog: um olhar comparativo entre a formação cultural brasileira e norte-americana, segundo a perspectiva do ensaio, da literatura e das ciências sociais*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007.

CARVALHO, Ronald de. [sem título]. *Estudos brasileiros*. Rio de Janeiro: Edição do Anuário do Brasil, 1924, 1. série. p. 9-63.

CHANCON, Vamireh. Presença Manniana em Erico Verissimo. 19-. p. 4. Disponível em: IMS 6488.

CHAVES, Flávio Loureiro. (Org.) *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972.

_____. *O escritor e seu tempo*. Porto Alegre: Editora UFRS, 2001.

COSTA, Fabrício Santos da. *O papel social do escritor e a sociedade no papel em Erico Verissimo*. 108 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

_____. *Condição periférica e os obstáculos para emergência de um campo literário no Brasil: o caso Erico Verissimo*. Monografia. Porto Alegre: Bacharel em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

DIMAS, Antonio. Uma amizade serena: Erico Verissimo e Herbert Caro. *Revista USP*, São Paulo, n. 68, p. 282-289, dez./fev. 2005-2006.

FRESNOT, Daniel. *O pensamento político de Erico Verissimo*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

HOHLFELDT, Antônio. *Erico Verissimo*. Porto Alegre: Tchê!, 1984.

_____. Terra de contrastes. *Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo, v. 16, nov. 2003.

HOWATT, Consuelo. Review. *Book Abroad*. v. 20, n. 2, p. 209, Spring 1946.

KAUFMAN, Eugenia. Review. *Book Abroad*. v. 22. n. 2, p. 205-206, Spring 1948.

_____. The author calls this book “o mais pessoal e o mais sincero que escrevi até hoje”. University of Oklahoma Press: 1948. Disponível em: IMS 5734.

MACHADO, Ronaldo. *Entre o centro e a periferia: Erico Verissimo nos Estados Unidos, 1944*. Trabalho apresentado no VI Encontro do “Brazilianisten – Grupe in der ADLAF, Berlim, 2004.

MANNA, Lucia Helena Sgaraglia. *Diários e ficção: as escritas entretecidas de Erico Verissimo*. 175 f. Tese. (Doutorado em Letras), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

MARTINS FILHO, Plínio; PAVÃO, Jadyr. Um grande “inventor”. *Erico Verissimo na Livraria do Globo*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2003.

MILLER, Marcela. *Andanças de um gato preto para além de um campo de neve: representações dos Estados Unidos e do Brasil na narrativa de viagem de Erico Verissimo*. 179 f. Dissertação. (Mestrado em Estudos da Literatura), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

MINCHILLO, Carlos Cortez. *Erico Verissimo, escritor do mundo cosmopolitismo e relações interamericanas*. 388 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

_____. A América Latina de Erico Verissimo: vizinhança, fraternidade, fraturas. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 30, n. 54, p. 705-723, set./dez. 2014.

_____. *Erico Verissimo, escritor do mundo*. São Paulo: Edusp, 2016.

MONTEIRO, Lorena Madruga. O resto não é silêncio: polêmica e polarização do campo intelectual em Porto Alegre nos anos 1940. *Perspectivas*, São Paulo, v. 40, p. 121-143, jul./dez. 2011.

MORAES, Anita de. *Os olhos do gato: o narrador de viagens de Erico Verissimo*. Dissertação. (Mestrado em Literatura Brasileira), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

MOSER, Gerald. Erico Verissimo and the United States. *Hispania*, v. 59, n. 2, p. 345-347, maio 1976.

NITRINI, Sandra. Viagens reais, viagens literárias: escritores brasileiros na França. *Literatura e Sociedade* 3, p. 51-61, 1998.

PAULINO, Sibebe; SOETHE, Paulo Astor. Thomas Mann e a cena intelectual no Brasil: encontros e desencontros. *Pandaemonium germanicum*. p. 28-53, 14/2009.2.

PUTNAM, Samuel. Review. *Books Abroad*. v. 16, n. 3, p. 225-336, Summer 1942.

RODRIGUES, Sara Viola. Uma viagem com o gato preto. In: BETTIOL, Maria Regina Barcelos. (Org.) *Erico Verissimo muito além do tempo e o vento*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2005.

_____. O viajante Erico Verissimo. In: CAIRO, Luiz Roberto Velloso; MOREIRA, Maria Eunice. (Org.) *Questões da crítica e de historiografia literária*. Porto Alegre: Nova Prova, 2006.

SANTOS, Donizeth. Reflexões sobre a guerra na ficção de Erico Verissimo". *Revista Letras UNESP*. v. 51, p. 209-221, jan. 2011.

_____. Erico Verissimo além fronteiras. *Ideação Revista do Centro de Educação em Letras da Unioeste*. Foz do Iguaçu. v. 15, n. 1, p. 232-242, 2013.

_____. O projeto literário de Erico Verissimo. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília. n. 44, p. 331-363, jul./dez. 2014.

SCHÜLER, Donaldo. Estados Unidos e México. *Travessia*, Florianópolis, v. 5, n. 11, p. 56-70, jul/dez.1985.

SILVA, Márcia Ivana de Lima e. *A gênese em Incidente em Antares*. Porto Alegre: Editora PUC-RS, 2000.

SOETHE, Paulo Astor. Eine Begegnung in Denver: Thomas Mann, Erico Verissimo – und Herbert Caro als Überbringer. In: MÜLLER, Gesine. (Org.) *Verlag macht Weltliteratur: Lateinamerikanische-deutsche Kulturtransfer zwischen internationalem Literaturbetrieb und Übersetzungspolitik*. Verlag Walter Frey: Berlim, 2014.

SOETHE, Paulo. Deutschsprachiges Laientheater in Brasilien. In: FASSEL, Horst; ULRICH, Paul S. *Thalia Germanica*, v. 9. p. 281-289.

SOUZA, Alexandre Ricardo Lobo de. *A construção do Estado brasileiro em Erico Verissimo e Raymundo Faoro*. 251 f. Tese. (Doutorado em Literatura Brasileira), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

SOUZA, José Augusto de. *A Coluna Prestes em discursos*. Dissertação. 206 f. (Mestrado em Estudos Literários), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.

TOOGE, Marly D'Amaro Blasques. Nas páginas dos jornais: o caráter diplomático atribuído à tradução literária em meados do século XX. *Tradterm*. v. 15, p. 59-78, 2009.

TURPIN, C. David. The travel literature of Erico Verissimo. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v. 22, n. 1, p. 25-36, mar. 1987.

VEIGA, Benedito. Hora da guerra: Jorge Amado e “os gaúchos heróicos”. (Pesquisa do pós-doutorado em Literatura Brasileira no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo. Agosto de 2009 até julho de 2010. Tutoria Prof. Dr. Antonio Dimas)

WESCHE, Mari. Teaching Languages and Culture in a Post 9/11 World. *The modern Language Journal*. 88, ii, p. 278-285, 2004.

ZILBERMAN, Regina. Erico Verissimo: artista, intelectual e pensador brasileiro. *Revista Antares*, Porto Alegre, n. 3, p. 129-161, jan./jun. 2010.

Cadernos de Literatura Brasileira. São Paulo: Instituto Moreira Salles, v. 16, nov. 2003.

IV. Artigos de jornal e revistas, entrevistas e depoimentos

O Padre Fritzen constitui seus advogados. Porto Alegre: 19-. Disponível em: IMS 4958.

BRIDGE to good neighbors. *New York Times*, New York, p. 14, 30 dez. 1930.

EDITORIAL: Education and Cultural Relations. *The Phi Delta Kappan*, v. 22, nov. 1939.

REVISTA do Livro, n. 2, p. 1-3, set. 1939. Disponível em: NARA, GRDS, RG 59, 810.42711 Books/158.

COMO Erico Verissimo viu os Estados Unidos. *Correio Paulistano*. 23 abr. 1941.

BRAZILIAN sees nation developing as Republic. *Los Angeles Times*, Los Angeles, p. 1A, 18 abr. 1941.

BRAZILIAN novelist tells plan to foster Western Harmony. *Los Angeles Times*, Los Angeles, p. 1A, p. 1A, 18 abr. 1941.

BRAZILIAN to speak. *Washington Post*, p. 5, 29 jan. 1941.

EMBAIXADOR da arte americana no Brasil. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro. 6 dez. 1942.

RELATIONS with Brazil reported deteriorating: Brazil cools toward U.S.. *Los Angeles Times*, Los Angeles, p. A1, 14 nov. 1944.

SPEAKERS tell world's need of goodwill. *The Daily Californian*. 17 abr. 1944. Disponível em: IMS 5675.

SOUTHLAND briefs. *Los Angeles Times*, Los Angeles, 23 fev. 1945.

BRAZILIAN writer seams literature of his country. *Los Angeles Times*, Los Angeles, 23 fev. 1945.

BOOKS-authors. *New York Times*, New York, p. 11, 16 jan. 1943.

BOOK published today. *New York Times*, New York, p. 17, 19 jan. 1943.

DISPLAY Ad. 76. *New York Times*, New York, p. BR 14, 24 jan. 1943.

LATEST received. *New York Times*, New York, 24 jan. 1943.

BOOKS-authors. *New York Times*, New York, p. 13, 12 jan. 1945.

BOOK published today. *New York Times*, New York, p. 17, 30 jan. 1945.

BOOKS-authors. *New York Times*, New York, p. 21, 1 fev. 1945.

DISPLAY Ad. 339. *New York Times*, New York, p. 106, 4 fev. 1945.

BOOK published today. *New York Times*, New York, p. 18, 11 jun. 1946.

ADAMS, Mildred. On a certain condescension. *New York Times*, New York, p. 119, 8 ago. 1946.

BOOKS-authors. *New York Times*, New York, p. 47, 5 abr. 1947.

BOOK published today. *New York Times*, New York, p. 23, 15 abr. 1947.

BOOKS-authors. *New York Times*, New York, p. 21, 19 jul. 1951.

BOOKS out this week. *Washington Post*, p. B6, 16 set. 1951.

JORGE de Lima e Erico Verissimo não assinaram o manifesto comunista. *A Manhã*, Rio de Janeiro. 10 ago. 1952. Disponível em: FCRB, Acervo Jorge de Lima, doc. JL j 25- 5b.

3500 SEE catholic university confer degrees upon 1020. *Washington Post*, p. 24, 10 jun. 1953.

FRIDAY Radio High lights. *Washington Post*, p. 41, 17 jul. 1953.

BRAZILIAN novelist to speak Saturday. *Washington Post*, p. A23, 2 abr. 1954.

CULTURAL director, speaker. *Washington Post*, p. S16, 23 maio 1954.

GW FACULTY Women's club meets Friday. *Washington Post*, p. 52, 8 abr. 1954.

BOOKS-authors. *New York Times*, New York, 18 jan. 1956.

BOOKS today. *New York Times*, New York, p. 27, 14 fev. 1956.

EARTHY Environments can cut a man. *Washington Post*, p. E6, 11 mar. 1956.

BOOKS-authors. *New York Times*, New York, p. 18, set. 1960.

250 OUTSTANDING books published. *New York Times*, New York, p. BR70, 4 dez. 1960.

31 ARTISTS to attend conference. *Washington Post*, p. A13, 16 abr. 1960.

BOOKS today. *New York Times*, New York, p. 30. 25 maio 1962.

DISPLAY Ad. 171. *New York Times*, New York, p. E10, 5 abr. 1964.

NEW Books. *New York Times* New York, 20 nov. 1968.

BRAZIL-Ominous Portent. *Los Angeles Times*, Los Angeles, p. C6, 21 mar. 1972.

DISPLAY Ad. 62. *New York Times*, New York, 30 abr. 1975.

AMADO, Jorge. Os fascistas contra Erico Verissimo. *O Imparcial*, Feira de Sant'Anna. 14 maio 1943. Disponível em: IMS 4287.

ASHTON, Dore. Status of the artist. *New York Times*, New York, p. X21, 24 abr. 1960.

BARA, Walter A. A Brazilian satirist. *Washington Post*, p. L5, 31 jan. 1943.

BARR, Donald. The doctor's dilemma: consider the lilies of the field. *New York Times*, New York, p. BR20, 20 abr. 1947.

BESS, M. Wilson. Brazilian views told by author. *Los Angeles Times*, Los Angeles, p. A6, 6 nov. 1944.

BRICKELL, Herschel. Brazilian Literature. *New York Times*, New York, p. BR18, 25 jul. 1948.

_____. Literary Letter from South America. p. BR12, 15 jun. 1952.

DEMPSEY, David. In and out of books: bestsellers ad interim Gift Books Cross section indispensable classic anniversary. *New York Times*, New York, p. 120, 2 set. 1951.

_____. In and out of books. *New York Times*, New York, p. 178, ago. 1951.

DESOFF, Alan L. Argentine Poet-Author fits neatly into camaraderie of artists' luncheon. *Washington Post*, p. B8, 23 fev. 1962.

DIUGUID, Lewis H. Brazilians differ on military government's effects: river Boatman. *Washington Post*, p. E1, 18 nov. 1971.

DU BOIS, Willim. [sem título]. *New York Times*, New York, p. 6, 24 jan. 1943.

CALLADO, Antonio. Retribution for a memory lost. *New York Times*, New York, 26 fev. 1956.

_____. A literary letter from Brazil. *New York Times*, New York, 10 out. 1951.

CHAMBERLAIN, Henriqueta. Brasileiros: Brazilian Literary History. *New York Times*, New York, 4 fev. 1945.

FRIETZEN, Leonardo. [sem título]. In: *Revista O Eco do Colégio Anchieta*. Porto Alegre, n. 2, ano XXX, p. 42-46, 1943.

GOUVÊA, Sérgio de. O Sr. Erico Verissimo e seu primeiro livro. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 10 abr. 1932.

GREENWOOD, Leonard. Author Battles Censorship by Brazil Regime. *Los Angeles Times*. 16 mar. 1972.

_____. Brazil defends new decree on Censorship: Brazil refuses to cancel rule on censorship. *Los Angeles Times*, Los Angeles, p. E8, 1 mar. 1970.

HICKS, Granville. [sem título]. *New York Herald Tribune*, p. 7, 8 nov. 1951.

HOBART, Lois. Visit with a neighbor. *New York Times*, New York, p. BR26, 18 out. 1960.

HOLANDA, Sérgio Buarque de; GRAHAM, Richard. An interview with Sérgio Buarque de Holanda. *Hispanic American Historical Review*, v. 62, 1982.

HOWE, Marvine. Sao Paulo biennial: seeds of growth. *New York Times*, New York, 5 fev. 1973.

JACKSON, Joseph Henry. Bookman's notebook. *Los Angeles Times*, Los Angeles, p. B5, 2 set. 1951.

_____. Bookman's notebook. *Los Angeles Times*, Los Angeles, p. A5, 1 fev. 1950.

JOBIM, Homero de Castro. Erico Verissimo atacado pelos inimigos da liberdade. *Diretrizes*. 6 maio, 1943. Disponível em: IMS 4642.

KAPP, Isa. Death in Porto Alegre. *New York Times*, New York, p. BR3, 23 jun. 1946.

KIRSCH, Robert. R. Southland discovery guide for kinsman from keokut. *Los Angeles Times*, Los Angeles, p. C8, 22 maio 1962.

LASK, Thomas. Book of the times: Absolute power and absolute corruption. *New York Times*, New York, p. 29, abr. 1967.

LAURENT, Lawrence. WAFM finds folks do listen to high-brow fare on radio. *Washington Post*, p. 37, 30 jul. 1953.

- MAYER, Karl E. Mexico, superbly. *Washington Post*, p. E7, 29 jan. 1961.
- MERLIN, Milton. Dunkirk scape rewrites tale of Paris boys gang". *Los Angeles Times*, Los Angeles, p. C4, 7 jul. 1946.
- M. M. Brazil literary growth traced in one volume. Brazilian literature: an outline. *Washington Post*, p. S5, 27 maio 1945.
- NORTH, Sterling. A cultural plug for prosperity: the rise and fall of civilization. *Washington Post*, p. B6, 16 set. 1951.
- ONOFRE, José. Erico Verissimo, entre a casa e o mundo. *Caderno Gazeta Mercantil*, Rio de Janeiro, p. 9, 21, 22, 23 jun. 1996. Disponível em: IMS 5812.
- RAYMOND, Henry. Latin writers stirring up U.S. publisher's interest. *New York Times*, Ne York, 15 abr. 1969.
- REVERBEL, Carlos. Erico Verissimo trouxe a América no coração. *Diretrizes*, p. 3, 16 jun. 1941.
- ROBERTSON, Constance. Draft Dodging in 60's makes exciting tale: the unterrified. *Washington Post*, p. B6, 30 jun. 1946.
- ROSENBERG, Morris D. Many Mexicos: a kaleidoscopic view. *Washington Post*, p. E1, 12 abr. 1981.
- ROWAN, Frances. "400" has a day at "court". *Washington Post*, p. 21, 4. out. 1954.
- RYAN, Alan. The books from Brazil: enchanting. *Washington Post*, p. C5, 7 ago. 1992.
- SILVEIRA, Joel. Erico Verissimo não é funcionário público. *Diretrizes Revista Semanal*. Rio de Janeiro, Ano IV, n. 84, Rio de Janeiro, p. 2, 29 jan. 1942. Disponível em: IMS 5963.
- SULLIVAN, Leo. Bestbook fair of all begins at 2 today: book fair has fun on top for young and old. *Washington Post*, p. K3, 13 nov. 1955.
- SWIFT, Sally. Capital Whirl. *Washington Post*, p. 12, 29 jan. 1941.
- SZULO, Tad. Red China seeking links with Brazil. *New York Times*, New York, 20 nov. 1960.
- TALLANTYRE, Renée. Gato preto em campo de neve: review of a book by Erico Verissimo. 19-. Disponível em: IMS 6406.
- THOMPSON, Howard. Brazilian Film Action-Cinema-16-Data From a determined A.C.. *New York Times*, New York, p. 101, 21 ago. 1955.
- WAGLEY, Charles. Meet the Brazilians. *New York Times*, New York, p. BR12, 12 maio 1963.
- AN interview with Erico Verissimo. *Books Abroad*, v. 16, n. 2, p. 146-147, Spring 1942. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/40082567>>. Acesso em: 27 nov. 2015.
- ENTREVISTA com Erico Verissimo "Good morning everybody", p. 7, 3 jul. 1944. Disponível em: IMS 067214.

V. Correspondência

AMADO, Jorge [*Carta*] 6 jul. 1952 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069964.

AMADO, Jorge. [*Carta*] 19 mar. 1970 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 09814.

AMADO, Jorge. [*Carta*] 29 jul. 1976, [para] VERISSIMO, Mafalda. Disponível em: IMS 069680.

BERTASO, Henrique. [*Carta*] 21 mar. 1945, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069877.

BERTASO, Henrique [*Fonograma*] 10 nov. 1941 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069873.

BRADDOCK, Daniel [*Carta*] 29 nov. 1940 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069917.

BRADDOCK, Daniel [*Carta*] 19 fev. 1941 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069897.

BRETT JR., George. [*Carta*] 6 ago. 1943, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069204.

BURDETT, William C. [Counselor of Embassy] [*Carta*] 6 out. 1939, [para] The honorable the Secretary of State. Disponível em: NARA, GRDS, RG 59, Box: 4691.

CAVALHEIRO, Edgar [*Carta*] 23 dez. 1941 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069757.

CAVALHEIRO, Edgar [*Carta*] 23 fev. 1942 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069756.

CAVALHEIRO, Edgar [*Carta*] 19 maio 1942, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069755.

DIMMICK, Ralph. [*Carta*] 5 fev. 1963, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: HL, MS Port 31.

DIMMICK, Ralph. [*Carta*] 19 set. 1974, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: HL, MS Port 31.

JOHNSON, John Leroy [*Carta*] 24 abr. 1942 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069649.

FEIBLEMAN, James [*Carta*] 4 jul. 1941, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069000.

KAPLAN, L.C. [*Carta*] 20 abr. 1942 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069117.

LOBATO, Monteiro [*Carta*] 15 jan. 1942 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069157.

- MONTEE, Hobart. C. [Carta] 12 maio 1942 [para] Don Francisco. Disponível em: NARA, GRDS, RG 229, Box No. 1231.
- MORLEY, S. G. [Carta] 26 maio 1944 [para] PIERSON, Harry. H. Disponível no arquivo do Itamaraty.
- MORLEY [Carta] 17 out. 1946 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069340.
- MUNRO, Dana G. [Carta] 22 set. 1939 [para] CHERINGTON, Ben. Disponível em: NARA, GRDS, RG 59, 810.42711 Books/153.
- NERUDA, Pablo. [Carta] 19 nov. 1953, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069351.
- NERUDA, Pablo. [Carta] 1 set. 1970, [para] PACHECO, Correia. Disponível em: HL, MS Port 31.
- PURDY, Theodore. [Carta] 13 jun. 1941, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069451.
- PATTEE, Doris [Carta] 17 mar. 1941 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 169176.
- PATTEE, Richard [Carta] 16 jul. 1941 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069402.
- PATTEE, Richard [Carta] 19 jan. 1943 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069403.
- PURDY, Theodore. [Carta] 23 jun. 1941, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069452.
- PURDY, Theodore [Carta] 13 jul. 1941, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069451.
- PURDY, Theodore [Carta] 31 dez. 1941, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069186.
- PURDY, Theodore [Carta] 14 maio 1942, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069189.
- PUTNAM, Samuel [Carta] 1 dez. 1944 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069452.
- RAY, Cuy W. [Carta] 12 mar. 1940, [para] não identificado (The Secretary of State Washington), p. 1-2. Disponível em: NARA E.O. 12336, Sec. 3.3, NND 7300322.
- ROCKEFELLER, Nelson [Carta] 16 fev. 1943 [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 069498.
- SULLIVAN, Lucille. [Carta] 6 mar. 1969, [para] VERISSIMO, Erico. Disponível em: IMS 079274.
- VERISSIMO, Erico [Carta] 23 mar. 1941, [para] RAIMUNDO, João da Silva. Disponível em: IMS 067940.
- VERISSIMO, Erico [Carta] 5 nov. 1941 [para] RICHARD, Pattee. Disponível em: IMS 068272.
- VERISSIMO, Erico [Carta] 20 nov. 1941 [para] NATHAN, Robert. Disponível em: IMS 068327.
- VERISSIMO, Erico [Carta] 28 nov. 1941, [para] PURDY, Theodore. Disponível em: IMS 068273.
- VERISSIMO, Erico [Carta] 4 dez. 1941, [para] FEIBLEMAN, James. Disponível em: IMS 068236

- VERISSIMO, Erico. [Carta] 29 dez. 1941 [para] PATTEE, Richard. Disponível em: IMS 069334.
- VERISSIMO, Erico. [Carta] 17 dez. 1941, [para] MELCHER, Frederic. Disponível em: IMS 068280.
- VERISSIMO, Erico [Carta] 9 jan. 1942, [para] , PURDY, Theodore. Disponível em: IMS 068274.
- VERISSIMO, Erico [Carta] 27 jan. 1942 [para] LOBATO, Monteiro. Disponível em: IMS 068267.
- VERISSIMO, Erico [Carta] 13 nov. 1942 [para] PERALTA. Disponível em: IMS 068338.
- VERISSIMO, Erico [Carta] 2 maio 1943 [para] PATTEE, Richard. Disponível em: IMS 068336.
- VERISSIMO, Erico [Carta] 12 maio 1943 [para] PATTEE, Richard. Disponível em: IMS 068335.
- VERISSIMO, Erico. [Carta] 28 set. 1943 [para] CARO, Herbert. Disponível em: IMS 069142.
- VERISSIMO, Erico. [Carta] 10 nov. 1943 [para] MANOELITO. Disponível em: IMS
- VERISSIMO, Erico. [Carta] 2 mar. 1945, [para] BERTADO, Henrique. Disponível em: IMS 068102.
- VERISSIMO, Erico. [Carta] 6 abr. 1945, [para] BERTASO, Henrique. Disponível em: IMS 068103.
- VERISSIMO, Erico [Carta] 18 jun. 1945 [para] DA SILVA, João Raimundo. Disponível em: IMS 067974.
- VERISSIMO, Erico. [Carta] 12 ago. 1947, [para] PAWLEY, William Douglas. Disponível em: IMS 068337.
- VERISSIMO, Erico [Carta] 29 jun. 1954 [para] CARO, Herbert. Disponível em: IMS 068428.
- VERISSIMO, Erico [Carta] 26 ago. 1954 [para] Bega. Disponível em: IMS 067972.
- VERISSIMO, Erico. [Carta] 17 dez. 1955, [para] MELCHER, Frederic. Disponível em: IMS 068280.
- VERISSIMO, Erico. [Carta] 31 mar. 1955, [para] CARO, Herbert. Disponível em: IMS 068424.
- VERISSIMO, Erico. [Carta] 19 ago. 1955, [para] HERBERT, Caro. Disponível em: IMS 068434.
- VERISSIMO, Erico. [Carta] 4 de janeiro de 1957, [para] DIMMICK, Ralph. Disponível em: HL, MS Port 31.
- VERISSIMO, Erico [Carta] 26 dez. 1961 [para] GOULART, Antonio. Disponível em: IMS 068568.
- VERISSIMO, Erico. [Carta] 5 fev. 1963, [para] DIMMICK, Ralph. Disponível em: HL, MS Port 31.

VERISSIMO, Erico. [Carta] 12 março 1966, [para] CARO, Herbert. Disponível em: IMS 068460.

VERISSIMO, Erico. [Carta] 30 ago. 1974, [para] DIMMICK, Ralph. Disponível em: HL, MS Port 31.

VI. Material audiovisual

BRIAN, Julian. *Americans all*. Documentário produzido sob o patrocínio do OCIAA e lançado no programa de distribuição de filmes para escolas em 1941. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=RX-qLyokkMU>>. Acesso em: 05 jul. 2016.

DVD. ATRICHER, Luzimar. 2005. Disponível em: IMS 6516 / BR IMS CLIT EV Da.

VII. Estudos Literários

ABDALA Jr., Benjamin. *Literatura: história e política*. São Paulo: Ática, [s.d.]

ADORNO, Theodor. W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34, 2003.

_____. *Noten zur Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.

ÁVILA, Myriam. *Diários de escritores*. Belo Horizonte: Abre – Associação Brasileira de Estética, 2016.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardino, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homemro Freitas de Andrade. São Paulo: Hucitec Editora, 2014.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. Tradução de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.

_____. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Ed. Cultrix, 2004

_____. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburgl. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BRANDÃO, Luis Alberto. *Grafias da Identidade: literatura contemporânea e imaginário nacional*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2005.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

_____. Literatura de dois gumes. In: _____. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

_____. O direito à literatura. In: _____. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas cidades/Ouro Sobre Azul, 2004.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CASAS, Ana. *El yo fabulado: nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2014.

DAICHES, David. *Poetry and the modern world: a study of poetry in England between 1900 and 1939*. Chicago: The University of Chicago Press, 1957.

ETTE, Ottmar. *Roland Barthes: eine intellektuelle Biographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.

_____. *Literatur in Bewegung: Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Göttingen: Hubert & Co, 2001.

_____. *ÜberLebensWissen: die Aufgabe der Philologie*. Berlin: Kadmos, 2004.

_____. *ZwischenWeltenSchreiben: Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2005.

_____. *ZusammenLebenswissen: List, Last und Lust literarischer Konvivenz im globalen Maßstab*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2010.

_____. Insulare ZwischenWelten der Literatur: Inseln, Archipele und Atolle aus transarealer Perspektive. In: WILKENS, Anna E.; PAMPONI, Patrick; WENDT, Helge. (Org.) *Inseln und Archipele: kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung*. Bielefeld: Transcript, 2011.

_____. *Konvivenz: Literatur und Leben nach dem Paradies*. Berlin: Kadmos, 2012.

_____. *SaberSobreViver: a (o)missão da filologia*. Tradução e Revisão Rosani Umbach e Paulo Astor Soethe. Curitiba: Editora UFPR, 2015.

FUSCO, Rosário. *Política e letras*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, Ambivalência, Stimmung*. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2014.

HENRICH, Dieter; ISER, Wolfgang. (Org.) *Poetik und Hermeneutik X. Funktionen des Fiktiven*. Munique: Wilhelm Fink, 1983.

HOWE, Irving. *A Política e o Romance*. São Paulo: Editora Perspectiva. 1998.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

_____. *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996. vol. 1.

_____. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999. vol. 2.

KEEN, Suzanne. *Empathy and the novel*. New York: Oxford University Press, 2007.

KOOPMAN, Eva Maria (Emy); HAKEMULDER, Frank. Effects of Literature on Empathy and Self-Reflection: a theoretical-empirical Framework. *Jornal of Literary Theory*. De Gruyter, v. 9, p. 79-111, 1 mar. 2015.

KUSCHEL, Karl-Josef; MANN, Frido; SOETHE, Paulo Astor. *Terra Mãtria: a família Mann e o Brasil*. Tradução de Sibebe Paulino. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2014.

LORENZ, Günter. *Diálogo com a América Latina*. São Paulo: E.P.U, 1973.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2014.

MANN, Thomas. War and Democracy. In: _____. *Tagebücher 1940-1943*. Fischer Verlag: Frankfurt am Main, 1982. p. 1036-1049.

_____. “O artista e a sociedade”. In: ROSENFELD, Anatol. (Org.) *Ensaio: Thomas Mann*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.

MAUGHAM, W. Somerset. *Of human bondage*. Nova York: Bantam Classic, 1991.

MILLARD, Candice. *O Rio da dúvida: a sombria viagem de Theodore Roosevelt e Rondon pela Amazônia*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MORETTI, Franco. *A literatura vista de longe*. Tradução de Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.

PETIT, Michèle. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: Ed. 34, 2008.

_____. *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. Tradução de Arthur Bueno e Camila Boldrini. São Paulo: Ed. 34, 2009.

_____. *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: Ed. 34, 2013.

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia da Letras, 2006.

SANCHES NETO, Miguel. *O lugar da literatura: ensaios sobre inclusão literária*. Londrina: Eduel, 2013.

SILVA, Ana Amália Alves da. A recepção de Clarisse Lispector nos periódicos acadêmicos britânicos: 1985-2013. In: XIV CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, 14., 2015, Belém, *Anais do XIV Congresso Internacional ABRALIC: Fluxos e correntes: trânsitos e traduções literárias*, Belém, Universidade Federal do Pará, 29 jun./3 jul. 2015, s.p. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1455907696.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2016.

SILVEIRA, Fernanda Luci Baukat. *Teatro em língua alemã: o grupo teatral independente de 1948-1968*. 240 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

SMILEY, Jane. Introduction. In: MAUGHAM, W. Somerset. *Of human bondage*. Nova York: Bantam Classic, 1991.

TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o Formalismo Russo*. Editora Rocco, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TREVISAN, Dalton. A geração dos vinte anos na ilha. *Revista Joaquim*, Curitiba, 1947.

“DA LIVRARIA AOS ACERVOS DIGITAIS – A consagração da literatura sul-rio-grandense do século XX”. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/memo_info/mi_2011/FCRB_MI_Da_liv_aria_aos_acervos_digitais.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2016.

VIII. Filosofia

APEL, Karl-Otto. *Transformação da Filosofia I: Filosofia Analítica, Semiótica, Hermenêutica*. Tradução de Paulo Astor Soethe. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

_____. *Transformação da Filosofia II: o a priori da comunidade de comunicação*. Tradução de Paulo Astor Soethe. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

_____. *Poética*. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.

AUSTIN, John Langshaw. *How to do things with words*. Cambridge: Harvard University Press, 1962.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: _____. *Os pensadores: textos escolhidos*. Tradução de José Lino Grünnewald. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2011.

FEIBLEMAN, James. The role of philosophy in a time of troubles. *The Philosophical Review*. vol. 53, n. 1, p. 69-75, jan. 1944.

_____. *Understanding Philosophy: a popular history of ideas*. New York: Horizon Press, 1973.

_____. *In praise of Comedy: a study in its theory and practice*. New York: The Macmillan Company, 1939.

_____. *Christianity, Communism and the ideal society: a philosophical approach to modern politics*. London: George Allen & Unwin Ltd, 1937.

GHIRALDELLI Jr., Paulo; RORTY, Richard. O declínio da verdade redentora e a ascensão da cultura literária. In: GHIRALDELLI Jr., Paulo; RORTY, Richard. *Ensaio pragmatistas: sobre subjetividade e verdade*. Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 2006.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

HABERMAS, Jürgen. *Consciência moral e agir comunicativo*. Tradução de Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

_____. *A constelação pós-nacional: ensaios políticos*. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Littera Mundi, 2001.

_____. *Nachmetaphysisches Denken: philosophische Aufsätze*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.

_____. Filosofia e ciência como literatura. *Pensamento pós-metafísico. Estudos Filosóficos*. Tradução de Flávio Beno Siebeneichler. Rio de Janeiro: Biblioteca Tempo Brasileiro, p. 235-255. 1990.

_____. *Zur Logik der Sozialwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.

_____. *Teoria do agir comunicativo: racionalidade da ação e racionalização social*. Tradução de Paulo Astor Soethe. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. *Teoria do agir comunicativo: sobre a crítica da razão funcionalista*. Tradução de Flávio Beno Siebeneichler. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. *A inclusão do outro: estudos de teoria política*. São Paulo: Loyola, 2002.

HUMBOLDT, Wilhelm. von. Über das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf verschiedenen Epochen der Sprachentwicklung. *Gesammelte Schriften*. Berlin: B. Behr's Verlag, 1905.

MILLER, J. Hillis. *Speech acts in literature*. Stanford: Stanford University Press, 2001.

OLIVEIRA, Manfredo A. de. *Reviravolta lingüístico-pragmática na Filosofia contemporânea*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

PEIRCE, Charles S. *Chance, Love, and Logic: philosophical essays*. New York: Harcourt, Brace & Company, INC, 1923.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, [s.d.].

REESE-SCHÄFER, Walter. *Karl-Otto Apel zur Einführung*. Hamburgo: Junius Verlag, 2000.

RORTY, Richard. Há algum problema com o discurso ficcional? In: _____. *Conseqüências do pragmatismo*. Tradução de João Duarte. Lisboa: Instituto Piaget, 198_.

_____. O idealismo do século XIX e o textualismo do século XX. In: _____. *Conseqüências do pragmatismo*. Tradução de João Duarte. Lisboa: Instituto Piaget, 198_.

_____. Escola de Frankfurt e pragmatismo – em espelhos. In: GHIRALDELLI Jr., Paulo; RORTY, Richard. *Ensaio pragmatistas: sobre subjetividade e verdade*. Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 2006.

WEISGERBER, Leo. *Die geistige Seite der Sprache und ihre Erforschung*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1971.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações Filosóficas*. Tradução de José Carlos Bruni. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

IX. Panamericanismo, História, Teoria Social e Relações Internacionais

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AMORIN, Sônia Maria. *Em busca de um tempo perdido: edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1950)*. São Paulo: Edusp, 2000.

ARNDT, Richard T. *The First Resort of Kings: American cultural diplomacy in the twentieth century*. Washington: Potomac Books, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CAMPOS, Cynthia Machado. *A política da língua na era Vargas*. São Paulo. Ed. Unicamp. 2006.

CHERRINGTON, Ben M. The division of cultural relations. *Public Opinion Quarterly*, v. 3, p. 136-138, 1939.

_____. Cultural ties that bind in the relations of the american nations. *Hispania*, v. 22, p. 243-250, 1939.

COLLIER, Nina P.; SACHS, Marjorie. *Preliminary survey of inter-American cultural activities in the United States*. New York: The National Committee of the United States of America on international intellectual cooperation, p. 109-110, 25 set.1939.

CRAMER, Gisela; PRUTSCH, Ursula. Nelson A. Rockefeller's office of inter-american affairs (1940- 1946) and record group 229. *Hispanic American Historical Review*, v. 86, p. 785-806, 2006.

BERABA, Ana Luiza. *América Aracnídea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

BARETTA, Silvio R. Duncan; MARKOFF, John. Civilization and barbarism: cattle frontiers in Latin America. *Comparative Studies in Society and History*. v. 20, n. 4, p. 587-620, out. 1978.

BRETT Jr, George P. et al. *The role of books in Inter-American relations*. New York: The Book Publishers Bureau, 1943.

CÁNDIDA SMITH, Richard. *Improvised continent: pan-americanism and cultural exchange*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 2017.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999b.

CARVALHO, Enildo de Moura. *Estados Unidos: Espelho do Brasil em Erico Verissimo e Vianna Moog: um olhar comparativo entre a formação cultural brasileira e norte-americana, segundo a perspectiva do ensaio, da literatura e das ciências sociais*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007.

DAVIS, Watson. *Translated Books for and from Latin America*. Recorte impresso, sem identificação de página, data ou veículo. Ao final do artigo, está indicado que se trata de uma reimpressão de artigo originalmente publicado na *Publishers' Weekly* de 14 abril de 1945. Disponível em: SIA, Record Unit 7091, Series 16, Box 419, Folder 1.

D'ONOFRIO, Silvio César Tamago. *Fontes para uma biografia intelectual de Edgar Cavalheiro*. 394 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

DOZER, Donald Marquand. *Are we good neighbors? Three decades of Inter American relations 1930-1960*. University of Florida Press: Gainesville, 1959.

ESPINOSA, J. Manuel. Exchange of professors between the United States and other American republics. *The Americas*, v. 3, p. 535-543, 1947.

INTER-AMERICAN beginnings of U.S. cultural diplomacy, 1936-1948. Washington: Bureau of Educational and Cultural Affairs, Department of State, 1976. Uma história semioficial escrita por um membro da Division of Cultural Affairs (Divisão de Assuntos Culturais)

FONSECA, Gelson Jr. Mundos diversos, argumentos afins: notas sobre aspectos doutrinários da política externa independente e do pragmatismo responsável. In: ALBUQUERQUE, José Augusto Guilhon. (Org) *Sessenta anos de política externa 1930-1990*. São Paulo: FAPESP, 1996.

FOX, Claire F. *Making art Panamerican*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

GARFIELD, Seth. A Amazônia no imaginário norte-americano em tempo de Guerra. *Revista Brasileira de História*, v. 29, p. 19-65, 2009.

GUIMARÃES, Caroline Burle dos Santos. *Parceria para Governo Aberto e Relações Internacionais: oportunidades e desafios*. 165 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais), Universidade Estadual Paulista "Júlio Mesquita Filho" (UNESP, UNICAMP, PUC-SP), São Paulo, 2014.

HAINES, Gerald. K. *The americanization of Brazil: a study of U.S. cold war diplomacy in the third world*. Scholarly Resources: Wilmington, 1989.

- HANSON, Haldore. *The cultural-cooperation program*. Washington D. C.: United States Government Printing Office: 1944.
- HANKE, Lewis. Report on the project to assist the translation of United States books into Spanish and Portuguese and their publication in Latin America. 1942. Disponível em: SIA, Record Unit 7091, Series 16, Box 419, Folder 11.
- HERRING, Hubert. *Good neighbors: Argentina, Brazil, Chile and seventeen other countries*. New Haven: Yale University Press, 1941.
- IBER, Patrick. *The imperialism of liberty: intellectuals and the politics of culture in Cold War Latin America*. 565 f. Tese. (Doutorado em História), University of Chicago, Chicago, 2011.
- LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador: EDUFBA, Bauru: EDUSC, 2012.
- MACEDO, Kárittha Bernardo de. O “Office of the coordinator of Inter-american Affairs” entra em cena: novas abordagens para uma política de boa vizinhança. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA E MÍDIA, 9., Ouro Preto. *Anais do 9. Encontro nacional de História da Mídia*. Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto, jun. 2013.
- MCMURRY, Ruth E.; LEE, Muna. *The cultural approach: another way in international relations*. Chapel Hill: The University of North California Press, 1947.
- MICELI, Sérgio. A expansão do mercado do livro na categoria “ficção”. In: _____. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MOURA, Gerson. *Autonomia da dependência: a política externa brasileira de 1935 a 1942*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- NINCOVICH, Frank A. *The diplomacy of ideas*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- NEUNDORF, Alexandro. *A emergência da modernidade na França durante o Segundo Império: Das “Flores do Mal” de Baudelaire ao “J’accuse” de Zola*. 262 f. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.
- NYE, Joseph S. *Soft power: the means to success in world politics*. Cambridge: Ed. Publicaffairs, 2004.
- _____. *Cooperação e conflito nas relações internacionais: uma leitura essencial para entender as principais questões da política mundial*. São Paulo: Editora Gente, 2009.
- _____. *O futuro do poder*. São Paulo: Editora Benvirá, 2012.
- _____. *O paradoxo do poder americano: por que a única superpotência do mundo não pode prosseguir isolada*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império*. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 1999.
- RAYMONT, Henry. *Troubled neighbors: the story of US-Latin American relations, from FDR to the present*. Boulder: Westview Press, 2005.

REICH, Cary. *The life of Nelson A. Rockefeller: Worlds to Conquer, 1942-45*. New York: Doubleday, 1996.

ROCKEFELLER, Nelson. A. *The Rockefeller report on the Americas: the official report of a United States presidential mission for the western hemisphere*, by Nelson A. Rockefeller. Chicago: Quadrangle Books, 1969.

SADLER, Darlene J. *Americans All: Good neighbor cultural diplomacy in World War II*. Austin: University of Texas Press, 2012.

_____. Good neighbor cultural diplomacy in World War II: the art of making friends. *The Arts Diplomacy Festival 2012: Cultural Diplomacy in Practice do Institute for Cultural Diplomacy*, Berlim, 25 mar. 2012.

SCHOULTZ, Lars. *Beneath the United States: a history of U.S. policy toward Latin America*. Cambridge/London: Harvard University Press, 1998.

SMITH, Joseph. *Unequal giants: diplomatic relations between the United States and Brazil, 1889-1930*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1991.

_____. *The United States and Latin America: a history of American diplomacy, 1776-2000*. London and New York: Routledge, 2005.

SPELLACY, Amy. *Unequal giants: diplomatic relations between the United States and Brazil*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1991.

_____. *Neighbors north and south: literary culture, political rhetoric and inter-American relations in the era of the Good Neighbor policy, 1928-1948*. 361 f. Tese. (Doutorado em Inglês), University of Iowa, Iowa City, 2006.

TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *O amigo americano: Nelson Rockefeller e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

TRASK, David F.; Meyer, Michael C.; Trask, Roger G. *A bibliography of United States-Latin American: relations since 1810*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1968.

TURNER, Frederick Jackson. "XVIII. - The significance of the Frontier in American History". p. 199-227. [s.d.]

YNSFRAN, Pablo Max. El Panamericanismo como estrutura política. *Revista Interamericana*. v. IV, n. 01, p. 6-10, jan. 1943.

WHITE, Hayden. Teoria Literária e escrita da história. Tradução de Dora Rocha. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 21-48, 1991.

_____. A questão da narrativa na teoria histórica contemporânea. In: NOVAIS, F. A.; SILVA, R. F. (Org.) *Nova história em perspectiva*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

DEPARTMENT OF STATE. Minutes of meeting of February 2 and 3, 1940. Temporary continuation committee conference on Inter-American relations in the field of education. Washington: Department of State.

EXPOSIÇÃO do Livro Norte-Americano Moderno. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 6 ago. 1939.

EXPOSIÇÃO do Livro Norte-Americano. *Revista do Livro*, n. 2, set. 1939, p. 1-3. Disponível em: NARA, GRDS, RG 59, 810.42711 Books/158.

LIST of books being translated under contract of the Coordinator. June, 30th. 1943. (SIA, Record Unit 7091, Series 16, Box 419, Folder 9.)

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE – Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos. *Livros norte-americanos a traduzir*. Disponível em: SIA, Record Unit 7091, Series 16, Box 20, Folder 26.

MEMORANDUM for the Ambassador on German activities in Brazil. 31 maio 1940. Disponível em: NARA, GRDS, B.O. 12356, Sec. 3.3, NND 730032.

NAZI Organization and Activities in the State of Rio Grande do Sul, Brazil. 1 jun. 1940. Disponível em: NARA E.O. 12356, Sec. 3.3, NND 750032.

THE budget of the United States government for the fiscal year ending June 30 1942. Washington, D. C.: United States Government Printing Office, 1941. Disponível em: <http://archive.org/stream/budgetofunitedst1942unit/budgetofunitedst1942unit_djvu.txt>. Acesso em 29 nov. 2016.